ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[3] 2013

16+

РОМАН ЭРНАНА РИВЕРЫ ЛЕТЕЛЬЕРА «ФАТА-МОРГАНА ЛЮБВИ С ОРКЕСТРОМ»

ГАРОЛЬД ПИНТЕР: ТЕАТР И ЖИЗНЬ

Основан в 1955 году

[3]
2013

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

3 Эрнан Ривера Летельер *Фата-моргана любви с оркестром*. Роман. Перевод с испанского и примечания Дарьи Синицыной

154 *Рассказы македонских писателей*. Составление и перевод с македонского Ольги Панькиной. Вступление Милана Гюрчинова

Гарольд Пинтер: театр и жизнь

182 Гарольд Пинтер *Суета сует*. Пьеса. Перевод и послесловие Галины Коваленко

197 Антония Фрейзер *Как, вы уже уходите? Моя жизнь с Гарольдом Пинтером*. Отрывки из воспоминаний. Перевод Анны Шульгат

220 Генри Вулф *Первая постановка "Комнаты"*. Перевод и вступление Анны Шульгат

Другая поэзия

223

Майкл Палмер: сотрудничество поэзии

224 Владимир Аристов *Вступление*

226 Майкл Палмер *Стихи, интервью, эссе, записные книжки*. Переводы Александра Скидана, Аркадия Драгомощенко, Владимира Аристова, Татьяны Бонч-Осмоловской

241 Аркадий Драгомощенко *Frames*

243 Майкл Палмер *Стихи, эссе*. Переводы Александра Скидана, Аркадия Драгомощенко, Владимира Аристова

257 Александр Скидан *Тайны буквализма. Сценография Майкла Палмера*

260 Майкл Палмер *Эссе, стихи*. Переводы Владимира Фещенко, Аркадия Драгомощенко, Владимира Аристова

Статьи, эссе

266 Вера Калмыкова *Назад к историческому материализму, или Классика и натура*

БиблиофИЛ

273 *Новые книги Нового Света* с Мариной Ефимовой

276 *По материалам зарубежной прессы*. Подготовили Марина Черняк, Татьяна Батырева и Валентина Степченкова

Авторы номера

282

© "Иностранная литература", 2013

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Б. В. Дубин

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
Г. М. Дашевский
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

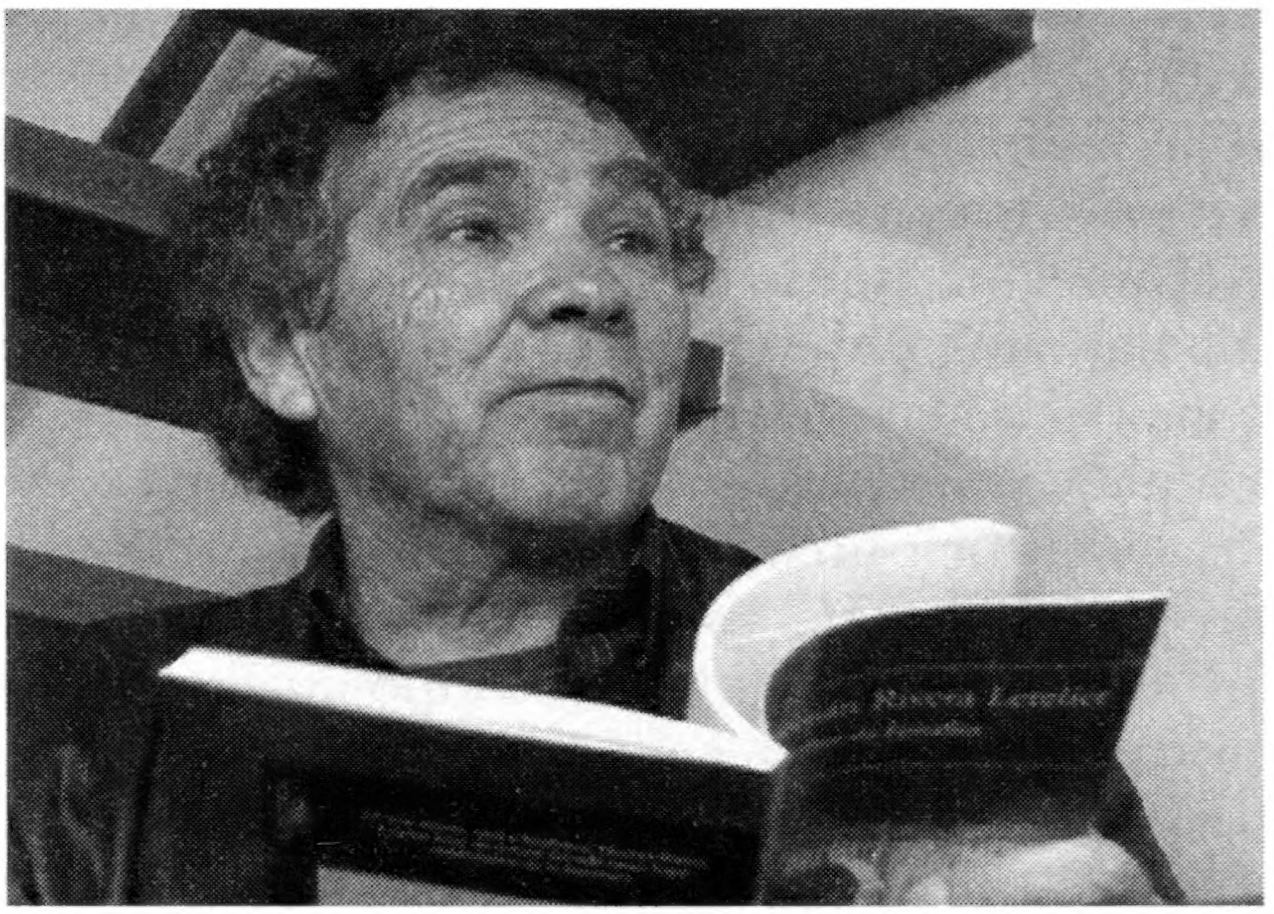
Ван Мэн
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
Е. М. Мамардашвили
Ю. Д. Романова
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Эрнан Ривера Летельер



Фата-моргана любви с оркестром

Роман

Перевод с испанского и примечания Дарьи Синицыной

1

ПРОЧИЕ семьи везли с собой скотину — коз и барашков, усугублявших и без того невыносимую тесноту на корабле, — они же умудрились взгромоздить на борт рояль. По вечерам, под качку в открытом море, при свете безжалостных ржавых звезд Элидия дель Росарио, его изможденная, но мужественная супруга, наигрывая Шопена, скрашивала жизнь темному человеческому стаду, сгрудившемуся на палубе. А в последнюю ночь даже отыскала в себе силы продекламировать кое-что из Густаво Адольфо Беккера, "самого ей родного поэта", по ее собственным словам. И это притом, что его милая, пугливая, словно лань, Элидия пребывала в совершеннейшем расстройстве духа из-за боязни кораблекрушения. Во все время плавания она не переставала думать о том, как несколько лет назад пароход с пятьюстами

© Hernán Rivera Letelier
© Дарья Синицына. Перевод, примечания, 2013

рабочими, отправлявшимися на селитряные прииски, затонул у берегов Кокимбо. Ужаснее всего было то, что про этих упрятанных в трюмы пассажиров ни слова не говорилось в судовом журнале и власти наотрез отказались признавать их гибель, но кое-кто из экипажа выжил при крушении и после тайком рассказывал об этом в портовых кабаках. К тому же ее бабушка по материнской линии могла подтвердить, что лично провожала на пароход своего брата, который ехал в пампу на селитряные шахты да сгинул в пучине.

Прикорнув в рабочем кресле перед дверью, распахнутой во вкрадчиво плавящийся полдень, цирюльник Сиксто Пастор Альсамора — обладатель кровяно-красного румянца и длинных подкрученных усов — тяжело заворочался на свиной коже и вновь погрузился в топь своей селитряной сиесты. В мороке полудремы то ли снились ему, то ли припоминались зыбкие картины, где он готовился высадиться на северном побережье в начале 1907 года, зажатый на палубе парохода "Бланка Элена" вместе с партией из 149 рабочих, направлявшихся на разработки селитры, — и каждый со своим семейством. Он с чахоточной женой и семилетней дочерью взошел на борт в Кокимбо. И вот, в самом конце тяжелого плавания его несчастная супруга, так страшившаяся во время всего переезда судьбы утопленницы, умерла от сердечного приступа, когда сквозь клочья тумана уже начали проступать железистые холмы Антофагасты. За несколько часов до кончины, в очередном приступе сентиментальности, Элидия дель Росарио заставила мужа поклясться образом Святой Девы Андакойской, что, стрясись с ней беда, он не только окружит ее малышку вечной заботой и любовью, но и будет всячески поддерживать увлечение дочери игрой на фортепиано: "Когда-нибудь она станет великой пианисткой". Он всегда хотел представить — что сделалось бы с его лиричной благоверной, доведись ей увидеть чуть позже, тем самым утром, как ее обожаемое пианино, криво сгруженное на шлюпку, накренилось и ушло под воду посреди неспокойной бухты Антофагасты.

С Элидией дель Росарио они познакомились в селении Канела-Альта, что в коммуне Овалье, и полюбили друг друга с первого взгляда. Она играла на фортепиано в школе; он был худосочным подмастерьем в единственной местной парикмахерской, непримиримо настроенным юнцом, который, не переставая выметать из помещения обрезки волос, ввязывался с самыми старыми завсегдатаями в горячие споры — и все больше о справедливости и несправедливости в обществе да извечном произволе хозяев. Сошлись они против воли родителей Элидии, не желавших себе в зятья "карнауха". Предубеждение, однако, питалось не столько скромностью ремесла, сколько славой бунтаря, которой жених пользовался в селе-

нии. “Все цирюльники — упрямцы и безбожники, — предостерегал Элидию отец, — а этот и того хуже — анархист”. Дело кончилось тем, что влюбленные поженились тайно в солнечный понедельник, 4 июля, аккурат на двадцать первый день рождения невесты. Жених был на год старше. “Семнадцать лет счастья — даром что впроголодь”, — говаривал он с затуманенным от воспоминаний взором, когда ветреными вечерами, присев за фортепиано, Голондрина просила его рассказать о матери.

Из-за врожденной слабости здоровья жены завести ребенка у них получилось только на десятый год. На одном и остановились, потому что Элидия чуть не умерла родами. Мать так любила поэзию, что окрестила девочку Голондриной, то бишь Ласточкой, в честь умопомрачительного стихотворения Беккера, которое декламировала, если под вечер на нее накатывала печаль. С первых дней она, укладывая кроху, читала ей что-нибудь изящное из толстенного сборника “Самые красивые стихи для чтения вслух”. А когда малышка, “прелестная, словно розовый бутон”, только начинала ползать, ей позволялось — мама, смеясь и плача, подбадривала — уцепиться за фортепиано и играть разом на всех 88 клавишах. Чтобы крошка Голондрина училась не только тональности и оттенку каждой из нот, но и вездесущию Господа Боженьки, осенявшего даже самые непроходимые музыкальные дебри.

Онемев телом в тупой дремоте, цирюльник заворочался в кресле, подкрутил усы и понадежнее уместил на коленях роман Хуанито Золя. В музыкальном зале, с другой стороны коридора, поджидая первых учениц на урок декламации, его дочь Голондрина дель Росарио начала наигрывать упражнения, и заунывность их, казалось, навела порядок в густых вспышках тоскливых воспоминаний, в череде неизгладимых образов кратких лет, проведенных с супругой. Как сильно он любил ее, как глубоко вошла в его сердце вся бесприютность мира, когда он предал ее земле на кладбище Антофагасты. От жесткости пустынного пейзажа горе ранило еще горше. Две недели он безутешно оплакивал ее в наемной комнатенке в припортовом квартале, а после, в понедельник утром, определил дочь в интернат к монахиням, начистил и наточил рабочий инструмент и отправился зарабатывать своим ремеслом на селитряные прииски. Залихватски нацелив кончики усов в небо, в соломенной шляпе и с неизменным коричневым чемоданчиком, сперва верхом, а потом на запряженной мулами повозке объезжал он равнины Центрального кантона. Сначала он устраивался где-нибудь в людном месте поселка: на углу у синематографа, в дверях пульперии или у входа в пансион для рабочих. Стоило только раздобыть пару цинковых листов для защиты от безжалостного солнца, одолжить в соседнем доме

скамью, разложить инструменты на крышке чемоданчика и повесить объявление, возвещавшее об услугах и ценах: стрижка — 5 песо, бритье — 3 песо.

По прошествии недолгого времени, благодаря великодушию, свойственному простым уроженцам Овалье, идеализму и горячим речам в защиту пролетариата, он уже ходил в друзьях у многих рабочих. Там и сям на приисках местные семьи уступали ему переднюю, чтобы работал в приличных условиях. Он в благодарность подравнивал бороду хозяину, укладывал кичку хозяйке и выбривал наголо выводок вшивых ребятишек. Вскоре заслуженная слава мастера своего дела облетела пампу, и рабочие клубы, фонды взаимопомощи и филармонические общества с удовольствием пускали его к себе в помещения, а то и соревновались за право дать ему приют. В те годы он мечтал окончательно обосноваться в Антофагасте, открыть парикмахерскую на одной из ее цветущих улиц и обеспечить дочке хорошее образование. Только к этому он и стремился. А потому день за днем, не давая себе отдыха, шагал по пыльным дорогам пампы.

Раз в месяц в любом из поселков, пришпиленных к струне железной дороги, он садился в последний вагон поезда и ехал на выходные в порт. Утром, в темном костюме, с напомаженными усами и букетом белых калл (любимых цветов Элидии), он отправлялся на кладбище оплакивать свое одиночество безутешного вдовца и вести долгие разговоры с живой в воспоминании женой. Время шло, а в зеркале его памяти продолжал оставаться незапятнанным образ Элидии дель Росарио Монтойя. После обеда, обязательно прихватив коробку конфет, он навещал дочь в интернате для девушек, управляемом французскими монахинями. За несколько месяцев непрерывных трудов он сумел наскрести денег, чтобы исполнить обещанное Голондрине дель Росарио аккурат в день похорон ее матери. В комиссионном на улице Боливара он приобрел большой французский рояль марки “Эрар” и отослал в интернат украшенным огромной розой из оберточной бумаги. С того дня девушка — которую монахини за безупречное поведение и истовую любовь к молитве прозвали “сестра Голондрина” — стала главной участницей всех культурных и общественных начинаний интерната, потому что не только обладала музыкальным талантом, но и стихи декламировала со страстностью опытной поэтессы.

В дурмане сиесты, убаюкиваемый томными нотами фортепиано — то ли они доносились издалека, то ли отдавались внутри его черепа, — цирюльник вдруг уловил, что уже давненько мелодии, наигрываемые дочерью, стали какими-то печальными. Он глубоко вздохнул и повернулся в кресле. Как она все же непохожа на прочих женщин. Такая деликатная.

Иногда его угрызала классовая совесть за то, что он способствовал увлечению фортепиано да еще и отдал Голондрину в религиозный интернат вместо государственной школы, как полагалось бы дочке потомственного пролетария. Ему всегда казалось, что если скрипка подобает слепым, аккордеон — цыганам, а гитара — ловеласам, то фортепиано — инструмент преимущественно аристократический. Скрепя сердце, он все же смирялся, утешая себя тем простым доводом, что искусство есть не удел знати, а духовная потребность всякого человеческого существа, но сомнения его не покидали. В этом он, безусловно, был схож с Хуаном Пересом, пролетарием, героем "социалистического романа", лежавшего до сих пор у него на коленях, но тяжко рухнувшего на пол, когда цирюльник замахнулся и согнал муху с усов.

Сиксто Пастор Альсамора едва приоткрыл один глаз и нагнулся за книгой. В самом деле, рабочий Хуан Перес, как и он сам, безмерно страдал и падал духом при виде социальной несправедливости. Книга, которую он вновь водворил на колени, в свое время была под запретом и сжигалась властями за острую критику духовенства и селитряной промышленности. "Немного таких спаслось от инквизиции", — всегда повторял цирюльник, гордо потрясая томиком перед своими единомышленниками. Роман со смелым названием "Тарапака — социалистический роман", опубликованный в 1903 году в Икике автороми, писавшими под псевдонимом Хуанито Золя, был первой книжкой про ту пампу, которую цирюльник хорошо знал. В нем описывались неисчислимые беззакония, от которых страдали рабочие в начала века и которые теперь, в разгар 1929-го, все еще творились. Он сам повидал немало этих беззаконий в неутомимых разъездах по селитряным приискам, местечкам, где царила новая форма феодального строя с правилами, насаждаемыми железной рукой приезжих из-за границы эксплуататоров в пробковых шлемах. Разумеется, с предательского согласия наших властей, а в этом окаянном краю — тем паче.

Цирюльник рубанул рукой воздух. В полудреме он внезапно вспомнил, какие новости рассказали ему нынче утром про диктатора, и подумал, что из-за них-то, а не только из-за треклятой мухи, ему не спится спокойно.

Рано утром он брил хозяина похоронного бюро, тот непрерывно сетовал на кризис в добыче селитры, а цирюльник, в свою очередь, рассказывал о невероятном коварстве отдельных капиталистических свиней, которые даже на всенародной беде умудряются нажиться и вот уже начали выпускать сигареты под названием "Скурикризис", и тут вошел старик со свежим номером "Голоса пампы". В номере было напечатано объявление о наборе музыкантов в городской оркестр.

— Это подтверждает слухи, — сказал старик.

— Какие слухи? — спросил хозяин похоронного бюро.

— Что легавый Ибаньес приедет, — отвечал старик.

— А здешние власти еще и с музыкой его встречать собираются! — фыркнул цирюльник.

Когда хозяин похоронного бюро позволил себе заметить из-под простыни, что, возможно, после визита Президента дела в пампе пойдут на лад, цирюльник витиевато послал его отведать свежатинки, которой промышляет его покойницкая контора. И пустился на все лады склонять никудышного царька, только и знающего что отлавливать да пускать на корм рыбам горемычных пидоров. Или того хуже, говорил он, потому что если топить этих несчастных малых — жестоко, то топить профсоюзных лидеров, выдавая их за пидоров, — верх человеческой подлости. Вот ведь только на днях рассказывали про военный корабль, который вывез в открытое море множество таких, ославленных извращенцами, и вернулся пустым. Или, может, они не знают, продолжал он, багровый от гнева, довершая гротескную картину нелепицы, наводнившей всю страну, в столице всякому известно, что министр финансов у легавого Ибаньеса — скрытый гомик и пользуется своей властью, чтобы добывать себе юнцов из высшего общества. А печальнее всего то, что среди последних сброшенных в море большинство было из Селитряного рабочего движения. И этот тиран еще смеет приезжать сюда и тыкать свою свиномордию прямо в нос трудящимся пампы!

Нет уж, несправедливости в пампе меньше не станет оттого, что диктатор приедет сюда прогуляться, выговаривал он нынче утром кладбищенскому стервятнику. Тут и думать нечего. Никуда не денется навязанный шахтерам страшный рабочий день “от рассвета до заката”, а в пампе это — 14 часов подряд под самым горячим солнцем на планете, переплавляющим тебя в сплошной пот. Не отменят нелепые обязательные вычеты на несуществующих врачей и аптеки, где из лекарств — только липовый отвар вовнутрь да лейкопластырь как наружное. Не исчезнут сторожа приисков — хуже полицейских, — охранники при кнутах и боевых карабинах, на службе превращавшиеся в безжалостных палачей; мерзавцы, устраивавшие погони за рабочими, которые ушли с прииска, не отчитавшись, словно за рабами с плантаций. Он сам видел, как их ловили и как потом измывались над ними — даже до колодок додумались, негодовал цирюльник.

И все это не прекращалось, несмотря на забастовки и реки крови, пролитые во время великих селитряных расправ. У себя в заведении он каждодневно слышал от сумевших выжить ветеранов, кропивших крупными слезами парикмахерскую простыню, леденящие рассказы о массовых казнях по всей

пампе. Резня в Рамиресе, резня в Буэнавентуре, резня в Понтеведре, резня в школе Санта-Мария в Икике, резня в Ла-Корунье, резня в Сан-Грегорио. "Отстрел голозадых" — так издевательски называли военные эти зверства, которые промышленники и очередное правительство, подло сговорившись, любой ценой стремились замолчать, скрыть от общественного мнения, стереть из истории страны.

Столько вопиющей несправедливости перевидал цирюльник в этих скорбных песках и так она впилась ему в душу, что, в конце концов, он решил бороться вместе с остальными рабочими за правое дело и совсем позабыл о свой мечте осесть в Антофагасте. Стал ярым сторонником Социалистической рабочей партии, основанной покойным Луисом Эмилио Рекабарреном, хоть и не вступил в ее ряды — ни за что не хотел подчиняться любым уставам и порядкам. Часто, переезжая из поселка в поселок, доставлял письма или передавал весточки объявленным вне закона поэтам и активистам, которые черными безлунными ночами в заброшенных шахтах собирали и просвещали рабочих, укрепляли их дух.

Цирюльник был совершенно убежден, что рабочий класс должен искать любых путей освобождения от пут капитализма, и вскоре принялся неприкрыто проповедовать это своим постоянным клиентам, старым шахтерам, молча внимавшим из-под льняной простыни, не решавшимся и сморгнуть — не то что возразить хоть полслова на его кипучие речи. Не раз он, оттачивая блестящее лезвие (за глаза его уже называли "Революционер с бритвой"), говорил, — да с такой душераздирающей твердостью, что находившиеся в данный момент в его воле аж вжимались в кресло, — что за всю историю человечества многие брадобреи заполучали в непосредственную близость от своих лезвий шею очередного тирана, но ни одному не хватило духа собственноручно свершить справедливость. "Что до меня, черт бы их подрал, — говорил он, растягивая слова в такт медленному скольжению бритвы по кожаному жгуту, — первому же такому засранцу, который попадет в это кресло, перережу горло, не побрезгую".

Все еще в полудреме цирюльник понял вдруг, что фортепиано стихло, и хор детских голосов нараспев читает печальные стихи о любви. Он и не заметил, когда пришли маленькие чтицы. Декламация иногда прерывалась голосом его дочери, напоминавшей о важности выражения лица или о том, что публика, ради Бога, девочки, никогда не забывайте, чутко и благодарно ловит правильный тон в словах чтеца. Какая романтичная получилась натура из его Голондриниты. Он вспомнил, как тринадцать лет спустя после приезда в пустыню и шесть — после того как поселился в Пампа-Уньон, он привез сюда дочь, к тому времени обладательницу аттестата зрелости

и умопомрачительной внешности. Пампа-Уньон уже перестал быть стихийно-деловым пятачком, каким был, когда Сиксто Пастор Альсамора открыл там парикмахерскую: тогда уличные фонари еще работали на парафине, а улицы оставались безымянными, так что народ сам нарек главную — Торговой, а заднюю — Блядской из-за множества борделей, которым поселок был обязан своей легендарной дурной репутацией. То были липкие примитивные бараки, где в комнатах без окон и дверей на улицу держали взаперти целые гурты чахлых проституток, пригнанных с юга, несчастных девиц легкого поведения, которым нахальные сутенеры и мрачные матроны не разрешали выходить на улицу больше, чем на полчаса после обеда: сидя на тротуаре, они подставляли солнцу сонные захватанные груди и молочные, в синяках, ляжки или мирно вычесывали друг у друга вшей, пока какая-нибудь из товарок поливала землю пивом, слитым из недопитых накануне кружек. потому что нет проще средства приманить клиентов.

К тому времени, как цирюльник привез дочь, округ Антофагаста уже взял поселок под свою юрисдикцию. И хотя на пыльных улицах, заплесканных водой из-под посуды, все еще то и дело сцеплялись собаки, а ветер в четыре часа пополудни жестоко высвистывал мелодию бесприютности, Пампа-Уньон сильно изменился. Чуть ли не первым делом муниципалитет решил окрестить улицы. Теперь на чугунных табличках можно было прочесть номера домов и названия улиц, данные в честь героев Тихоокеанской войны. Торговая стала улицей Эмилио Сотомайора, знаменитая Блядская — улицей Генерала дель Канто, а та, где Сиксто Пастор Альсамора открыл парикмахерскую, — улицей Бригадира Диаса Ганы. На этой поперечной улице находились, в основном, приличные заведения, а дом, где он зажил, даром что выстроенный наугад, не по архитектурным законам, оказался просторным и прохладным.

Сперва он снял только одну комнату, под парикмахерскую. "Брадобрейная мастерская 'Рабочий'" — гласила вывеска. Потом владелец здания, угрюмый тихий турок, торговавший коврами, но сколотивший состояние, как и многие в поселке, на контрабанде спиртного во времена Сухого закона, по какому-то делу о наследстве срочно отбыл на родину, за бесценок продав дом со всей начинкой цирюльнику. Турок выстроил дом сам; расположение его было весьма удачным для брадобрейного заведения, если бы не одна мелочь, до приезда дочери казавшаяся вовсе незначительной: задняя стена выходила прямиком на самый порочный бардак в селении. Поначалу он даже опасался за безопасность Голондрины и винил себя за то, что привез столь нежное создание с ангельскими манерами в место с такой нехорошей славой.

Но мало-помалу он начал понимать, что дочь окутана облаком собственного обаяния, защищающим ее от опасностей мира и злокозненных людей. Сеньорита Голондрина дель Росарио, как вскоре уже называли ее все в поселке, не только отлично справлялась с самыми приземленными повседневными делами, но и обладала непосредственностью, обезоруживавшей любого, кому доводилось с ней говорить. Ее лицо словно освещалось изнутри благодатью, к тому же было известно, что она училась в монашеской школе, а потому даже самые дерзкие на язык уличные девицы уважали ее и приветствовали, как взаправдашнюю монахиню.

"Никогда я не ведала муки / любви, запоздало рожденной..." — доносилось до цирюльника чтение, словно медленное стенание цикад. Дьявол, пора открываться. Он приподнялся в кресле, открыл глаза, потянулся, выпрямив ноги, хрустнув каждым суставом своего долговязого скелета, но остался сидеть с запрокинутой головой. Стихотворение, которое читали девочки, он слышал в последнее время столько раз, что стал впадать от него в смутную тоску обездоленного отца: факт остается фактом — годы идут, а единственная дочь все никак не выходит замуж. А ведь ей уже скоро тридцать. Он не мог понять, какого лешего всякий мало-мальски достойный претендент будто до смерти пугается деликатности его Голондрины. "Поезд уходит", — иногда говорил он ей с озорной нежностью старика-отца, блестевшей в глазах. Она только улыбалась и переводила разговор на другое.

К тому же с некоторых пор он стал замечать за ней некоторую странность. Словно какой-то загадочный огонек то ли погас, то ли загорелся у нее внутри, непонятно. Иногда под вечер на нее накатывала черная меланхолия, она даже не подходила к роялю, а иногда, напротив, без всякой видимой причины выпархивала утром из комнаты, сияющая безоблачным счастьем, декламировала страстные стихи о любви или радостно напевала неизвестную мелодию.

Он же за двадцать два года, прошедшие со смерти супруги, так и не женился. В свои шестьдесят один он уже давно состоял в любовной связи с одной вдовой, хозяйкой молочной лавки, женщиной крепкой и жизнерадостной, навещавшей его раз в неделю. Его спальня соседствовала с комнатой дочери, и потому, дабы та не узнала о тайной любви, вдову приходилось принимать в парикмахерской. Сначала нужно было с превеликой осторожностью откинуть засов с двери в коридор, чтобы Голондрина не услышала, потом — тихо, с ужимками и жестами глухонемого провести внутрь вдову, шагавшую на цыпочках с туфлями на каблуках в руке. Оказавшись в полумраке парикмахерской, едва освещенной кварцевой лампой, цирюльник извивался, как цирковой акробат, лишь бы в тишине дома не

разносились слишком далеко шумы хлопотливой любви, свершаемой на расшатанном парикмахерском кресле.

2

Бельо Сандалио доиграл, пригладил свою медную шевелюру и, даже не прочистив мундштук трубы, ринулся с эстрады вниз по лестнице огромными скачками. Его угловатое веснушчатое лицо, когда он, выпустив сквозь зубы короткий пенистый плевок, покинул маленькую площадь в селении Аурелия, было омрачено.

Публика приняла Солдатскую мазурку — последнюю вещицу в концерте — с тем же тупым равнодушием, что венские вальсы, пасодобли и модный фокстрот. Публика пеклась лишь о том, чтобы щеголять ослепительными шуршащими шелковыми платьями (дамы) да импортными темными костюмами английского кашемира (кавалеры). Мелодии оркестра служили фоном — как игра тапера в местном синематографе — для романтического фильма, в котором каждый на площади играл главную роль по субботам и воскресеньям. После все отправятся на танцплощадку, где будет играть тот же оркестр, преобразовавшись в веселый джаз-банд.

Зимняя ночь, усеянная ледяными звездами, уже спустилась с огромного щебневого отвала, и Аурелия стала похожа на призрачные заброшенные прииски, которыми начинала полниться пустыня. Когда остальные музыканты степенно и ухватисто принялись укладывать инструменты в похоронного вида футляры, Бельо Сандалио, словно привидение в ночной тьме, освещаемый лишь сонным отблеском обнаженной трубы, уже стремительно шагал к “Грифу во фраке”, единственной гостинице в поселке, по совместительству выполнявшей роль подпольного игорного дома.

Прочие участники оркестра считали Бельо Сандалио сумасбродом, осуждая за такую, к примеру, странность: он никогда не убирал инструмент в футляр. Навесив неизменно холодную улыбочку, он объяснял, что труба, как иные девицы в нашем мире, создана для наготы, а в ночные часы — тем паче. Затем подмигивал, давая понять, что уж он-то в этом смыслит, опрокидывал стакан доброго вина — потому что на такие темы Бельо Сандалио разговаривал только за выпивкой в тесном углу у барной стойки, — поправлял изящную бабочку в горошек и произносил безупречно элегантную фразу: мол, только по ночам женщины так музыкально любят, а трубы — так любовно играют. Этого ему не вдалбливали в какой-то там затхлой консерватории; сам научился, выступая в самых развратных бардаках: только в них истинный музыкант и чувствует себя вот именно что истинным музыкантом.

В тот вечер Бельо Сандалио тяжко дышалось. С трубой под мышкой он шел мимо обшитых цинковыми листами домов и думал, что пора бы сменить обстановку. Найти группу поперспективнее. Вот в Сесилии, где он играл раньше, был славный оркестр. Чертовски жаль, что пришлось под покровом тумана утечь оттуда. А все, как обычно, из-за баб. Что ж поделаешь. "Тут я в тетю Нинон пошел", — посмеялся Бельо Сандалио себе под нос. В Сесилии был только один недостаток: Компания, чтобы содержать оркестр, вычитала по одному песо из жалования каждого рабочего. Так что на вечерах самые пропитые и скандальные старые хрычи прииска не давали музыкантам покоя, во весь голос, нагло, словно придирчивые заказчики, требуя то одну, то другую вещь. "Отрабатывай, кирка, песо!" — орали они снизу. Кирками в пампе называли содержанок.

И все же, несмотря ни на что, лучше музыкантов оркестра из Сесилии не было во всем кантоне. А пили как! Чем больше пили, тем лучше играли, засранцы. Не то что этот, чтоб его совсем, преподобный ансамбль; кислорожие, ну прямо как в церковном хоре. Не говоря уже о начальнике, злющем, как черт. И ведь желает, пень, чтоб его уважительно величали Дирижером Оркестра!

На своем нелегком трудовом пути бродячего музыканта — с тех пор как приехал из Икике с цирком — Бельо Сандалио насчитывал два коллектива, в которых было хуже некуда. Первый — вот этот, в Аурелии, потому что тут ему не давали надираться вволю, а второй — на прииске Санта-Луиса. Там глубокоуважаемой супруге господина управляющего, приторной, словно леденец на палочке, однажды пришла в голову изумительная мысль, — "ведь эстрада в парке так похожа на пароход, ну, правда, миленький", — что музыканты должны выступать одетые матросами.

Вечером в субботу "Гриф во фраке" ломился от шумных, измученных жаждой обитателей пампы. Кабак, как и дома рабочих, был выстроен из цинковых листов и бруса орегонской сосны и обладал, среди себе подобных, небитым козырем: рядом со стойкой, в застекленном шкафу, красовалась огромная окаменелая птица. Обнаружили ее в расщелине селитряной шахты на прииске Эдвардс и сперва выставляли в танцевальной зале упомянутого прииска, куда стекались любопытствующие из всех окрестных селений. Это подвигло хозяина гостиницы в Аурелии отправиться в Эдвардс и посулить кругленькую сумму нашедшему птицу шахтеру. Не за один день, но они сторговались, и птица отбыла в Аурелию, упакованная столь осторожно и нежно, что можно было подумать — везут египетскую мумию. Кое-кто, судя по безупречно сохранившемуся черному оперению, принимал ее за кондора. Другие же полагали, что, учитывая невиданный размах крыльев, достигавший трех мет-

ров и двадцати пяти сантиметров, и длину обызвествленных перьев, куда крупнее, чем у владыки Анд, птица вполне могла оказаться доисторической. Местный школьный учитель, желая выказать эрудицию, поддержал последнюю гипотезу и подвел итог спорам, весомо заявив, что пернатое, вероятно, является дальним родичем летающего ящера, жившего в юрскую эпоху, страшного чудища, известного как птеродактиль.

Все эти домыслы разом лишились смысла в скучный понедельничный вечер, после того как один пьяный в дупель старый шахтер, битый час просверлив птицу взглядом из угла, обозрев ее с презрительной ухмылкой горького пропойцы, изучив ее сквозь стакан, словно сквозь лупу ученого, уничижительно объявил, что птаха-то — всего-навсего обыкновенный гриф во фраке. “Вшивый гриф во фраке”, — припечатал он. С тех пор Грифом во фраке стали величать и птицу, и забулдыгу, и кабак. Заведение признало новое название, нарисовав большую вывеску с черно-белыми буквами, обрело славу и стало собирать толпы шахтеров со всех приисков кантона.

Облокотившись на липкую дощатую стойку, Бельо Сандалио методично выпивал. На вторую бутылку у него не было. Опрокидывая стакан за стаканом, удобно зажав трубу под мышкой, он задумчиво смотрелся в ржавое зеркало за стойкой. Бабочка перекосилась и обвисла. Он поправил ее. Наряды почитались его второй странностью. Правда, он всегда ходил в костюме, но ни в коем случае не в черном, как большинство тогдашних мужчин. Предпочитал тона посветлее: маренго, кофе с молоком, ультрамарин. Вместо строгих галстуков, какие носили все прочие, щеголял нежными бабочками в горошек — элегантная изюминка, составлявшая предмет восхищения сентиментальных мамаш и насмешек музыкантов. Ну, а сильнее всего раздражало честных жителей пампы его вызывающее нежелание надевать шляпу. Он истово обожал свои жесткие волосы цвета начищенной меди, яростно зачесывал их назад и всегда ходил с непокрытой головой, блестящей и ярко-рыжей, как пламя.

На минуту, закурив, он задумался, а не заткнуть ли граммофон и не сыграть ли. Нет-нет да и угостит выпивкой какой-нибудь старикашка. Но он был не в духе. К тому же народ подобрался сплошь пришлый. Из пятисот рабочих в Аурелии больше половины наняли скопом, обманным путем, с помощью специальных зазывал, и пригнали на прииск во время последней забастовки. “А с пригнанными, землячок, — говаривали старые шахтеры, — никогда не знаешь, каким вином успокоятся”. Единственное знакомое лицо в громогласной толпе принадлежало Кривому Эпифанио, охраннику и самому пропащему алкашу в поселке с тех пор, как в темной ему выбили глаз бу-

тылкой из-под писко. Темную Эпифанио устроили за то, что стучал на контрабандистов во время одного из самых затяжных периодов действия Сухого закона. Но он, сволочь, сам вечно просил на бутылку.

В свои гладко выбритые тридцать три, как говорил Бельо Сандалио, он был самым молодым в оркестре — и единственным безработным. Работать ему довелось один раз в жизни. Случилось это в йодном цехе прииска Пинто и не продлилось и месяца. Доконали его не ожоги от возгонки йода и не едкий пар, заменявший в тамошнем аду воздух, а то, что и целый кусок мыла "Флот" — "все что хочешь ототрет" — не вымывал из кожи стойкий отвратный смрад. А если Бельо Сандалио днем выходил на солнце, йод начинал выпариваться из него у всех на глазах, словно дьявольская лиловая эктоплазма. Что и отбило у него охоту работать на веки вечные.

В Ауреліи Компания следила за тем, чтобы работа у музыкантов была легкая и за нее хорошо платили. Большинство торговали в лавке-пульперии или следили за порядком на площади. Когда Бельо Сандалио поступил в оркестр, ему предлагали на выбор несколько должностей, в том числе "жабодава", хотя на последнюю обыкновенно брали ребятишек. Бельо Сандалио не очень-то представлял себе, как это он сможет день-деньской сидеть на корточках да колошматить деревянной кувалдой по кускам селитры, как по лягушкам. Дело кончилось тем, что сами музыканты, услышав его игру, порешили выделить ему небольшое жалование из денег, выплачиваемых Компанией на содержание ансамбля. И Бельо Сандалио подозревал, что чертов начальник — жирный, 140-килограммовый лабух-тромбонист — видел в этом повод отравлять ему, Бельо Сандалио, жизнь и мучить жаждой, запрещая захватывать на эстраду бутылочку. Впервые за все свои похождения бродячий трубач столкнулся с непьющим коллективом.

Бельо Сандалио вытряс из бутылки последнюю каплю. Он уже решил, что на следующее выступление не пойдет. Да и пес с ним, с оркестром этим. Остохренели. Он посподручнее ухватил трубу подмышкой, пригладил рыжую шевелюру и саркастически поклонился на прощанье собственному отражению в зеркале. Пробираясь сквозь мрак ночной к своей холостяцкой комнатушке, он окончательно утвердился в мысли о том, что, во-первых, жажда его по-прежнему снедает и, во-вторых, за последний год постарел он на три. Зеркало за стойкой показало это ужасающе ясно. Три четверти часа, ушедшие на бутылку, он не отрывал взгляда от желтоватого потрескавшегося стекла.

Изредка освещаемые прямоугольником желтого света из одинокого открытого окна улицы Ауреліи походили на коридоры парохода, затонувшего в тихих водах ночной пампы. Ау-

релия, как и многие другие прииски, вот-вот должна была прекратить добычу из-за селитряного кризиса. Скоро она превратится в город-призрак. “Гребаные немцы”, — подумал Бельо Сандалио.

Вдруг ему показалось, что ветерок доносит обрывки мелодии с граммофонной пластинки. Свернув за угол, он увидел ярко освещенный дом. Из открытого окна рвался праздничный гомон. Наверняка день рождения. Точно не свадьба и не крестины. С эстрады на площади была видна паперть, а во время концерта он не приметил никакого стечения народа, обычного для таких церемоний. Так что, должно быть, день рождения. Рассуждая этим манером, он коротко, пенисто сплевывал. Проклятая жажда... Внезапно он встал как вкопанный, щелкнул пальцами, и темноту озарила его молниеносная улыбка. Лучшая мысль за день только что пришла ему в голову.

Льня к цинковым стенам, Бельо Сандалио подобрался к охваченному празднованием дому, вытянул рыжую голову и заглянул в окошко: не свадьба, невесты среди танцующих пар не видать. “Ставлю на день рождения”, — сказал он себе. Дождался, пока доскрипит граммофонный вальс, присел на корточки, просунул трубу меж прутьев решетки и задул.

“С днем рожденья тебя”, словно брызги желтого хрусталя, разом заполнила маленькую комнату, и все застыли где стояли. В самых разных позах, округлив изумленные глаза, весельчаки переглядывались, а после замечали трубу, пускавшую по воздуху сладкую дрожь.

Не успел Бельо Сандалио доиграть, все, как будто отмерли, разразились аплодисментами. Мужчины смеялись, а женщины ласково приглядывались к этому симпатичному рыжему, улыбавшемуся из-за решетки во все тридцать два белоснежных зуба.

Хозяин дома, высоченный малый с густыми зачесанными кверху бровями во фланелевой рубахе и штанах на широких черно-красных подтяжках, вынес на улицу добрый стакан пунша. С хохотом, от которого подтяжки то смешно сжимались, то расходились, великан — Бельо Сандалио подумалось, что это вылитый его дед, — протянул ему большую мозолистую руку. “Словно ангелы вострубили”, — сказал он. И покорнейше попросил трубача присоединиться к веселью. Внутри ему разъяснили, что отмечают не день рождения, а отъезд друга на родину в Тальку, на что Бельо Сандалио, не расставаясь со стаканом пунша и бронебойной улыбкой, сардонически отвечал, мол, хорошо, что не поминки.

Он исполнил пару всеми любимых вещиц, а потом его представили ни на минуту не умолкавшему и не переставшему курить человеку, хозяйскому приятелю. Звали того Франсиско Регаладо. Был он жилистый и высохший, как мумия.

Лишь на морщинистом лице искрами горели живые зеленые глаза.

Франсиско Панчо Регаладо знали по всему Центральному кантону как одного из самых прожженных коробейников начала века. Во время не слишком законных торговых вылазок он частенько терялся в пустыне и однажды выжил лишь тем, что пил собственную горячую мочу и сожрал широкий кожаный ремень, будто палку салями. Бессчетное число раз он спасался от пуль сторожей селитряных лагерей, зато вдосталь отведал их кнутов. Узор шрамов на спине красноречиво говорил о его опыте. Теперь он окончательно осел в Пампа-Уньон, завел колбасную лавку и владел одной из трех боен в городе. Все это Бельо Сандалио услышал от самого Франсиско Регаладо, пока тот пожимал ему руку, угощал сигаретой, подносил зажигалку с фитилем, сам делал первую затяжку и картинно, как заправский авантюрист, выпускал два кольца сизого дыма.

А когда Бельо Сандалио начал ему рассказывать про свои приключения с трубой и про то, как ему приелась Аурелия, Франсиско Регаладо перебил его и сообщил, что в Пампа-Уньон как раз ищут музыкантов: в "Голосе пампы", малотиражной газетке, всего месяц тому назад появившейся в поселке, было такое объявление. Ходят слухи, продолжал он, что президент Карлос Ибаньес дель Кампо едет на север и, кроме Икике, Антофагасты и кое-каких приисков, очень может быть, заглянет и в Пампа-Уньон. И по такому случаю власти, самые влиятельные коммерсанты и прочие видные горожане вознамерились устроить Его Превосходительству шикарный прием — оркестр и все прочее. Затем Франсиско Регаладо отошел на кухню и вернулся с газетой. Номер оказался за прошлую среду, 17 июля 1929 года, состоял из героически отпечатанных восьми страниц и стоил двадцать сентаво. "По средам и субботам выходит", — уточнил коммивояжер. А потом сказал, что газету Бельо Сандалио может оставить себе, а решится приехать в Пампа-Уньон — пусть непременно заглядывает к нему на бойню.

— Выпьете пару рогов бычьей крови — трубить станете, как ангел на Страшном суде.

Полувкрадчиво-полунасмешливо Бельо Сандалио осведомился, служит ли на заставе в Пампа-Уньон тот же капитан карабинеров, что и год назад. Франсиско Регаладо похлопал его по спине, словно старый товарищ старого товарища, — как и положено двум мужикам, только что сведшим знакомство на краешке стакана с вином, — заговорщически подмигнул и ответил, что капитан уже новый, и за старые дела, коли есть такие, можно не беспокоиться и возвращаться.

— Хотя по мне лично, — продолжал он, — пусть бы лучше старый оставался. Нынешний сукин сын — правительствен-

ный шпик, с хозяев борделей дерет, как и прежний, да еще и по три шкуры спускает с несчастных работяг, которых за пьянку загребают. А хуже всего, что ему, золотушнику, за каждым кустом мерещатся коммунисты и гомики.

Потом он пустился в пространный рассказ про то, как два месяца назад за поборы и скандал вокруг взяток в салоне для курильщиков опиума — последняя капля, переполнившая чашу терпения властей Антофагасты, — разжаловали гарнизон карабинеров в полном составе. Само собой, ни один и не подумал уехать.

— Каждый от своего борделя кормится! — ехидно разъяснял коробейник.

И чтобы его музицирующий друг знал, это далеко не первый случай в Пампа-Уньон. Он, как один из старейших жителей городка, уже и счет потерял — сколько раз сменяли всю полицию и даже смещали за коррупцию самого гражданского уполномоченного. Окаянный городишко Пампа-Уньон кого хочешь совратит с пути истинного, и потому, надо думать, дружище, давеча преставившийся епископ Антофагасты наотрез отказывался поставить там церковь.

— Нету на нас ни Бога, ни закона, — подытожил он.

И, то и дело закуривая очередную сигарету "Фарос" (заметив посреди своего неутомимого монолога, что фабрика дарит золотой портсигар всякому, кто соберет двести пустых пачек), он до рассвета рассказывал невероятнейшую историю Независимой Республики Пампа-Уньон. "Единственного свободного селения на всей протяженности пустыни Атакама", — лихорадочно повторял коробейник.

3

Доктор Лаутаро Понсе Арельяно, человек светского склада и большой эрудиции, в прежней морской жизни и помыслить не мог, что ему суждено стать основателем города. Тем более — города, затерянного в пустыне Атакама. Такой вот зачин обычно выбирали, готовясь поведать удивительную историю рождения Пампа-Уньон, старожилы, когда какой-нибудь рассеянный чужак спрашивал, разомлев от ясных библейских закатов, как же, черт возьми, вышло, что такое развеселое и буйное селение появилось посередь самой голой жути жуткой, какую они только видали в своих путешествиях по белу свету. В середине 1911 года, — вещали из-за прилавков благодушные лавочники, — два года спустя после переезда из родного Вальпараисо, когда доктор закладывал первый камень будущего госпиталя-санатория в самом пекле селитряной пампы, ему и на секунду не пришла мысль, что на самом-то деле он совершает грандиозный шаг — основание города. И не какого-нибудь города, а са-

мого поносимого и ненавистного во всех этих Богом забытых краях. Извечной мишени для хозяев приисков, которые, помимо прочих непотребных названий, окрестили его — со страниц ими же купленных газет — адским рассадником порока, злобной пучиной разложения и гибельным домом терпимости. Вот поэтому, хотя городок бурно существовал уже не первый год, государство не торопилось его признавать по закону. А значит, нечего удивляться, — говорили лавочники, размахивая совками перед носом у рассеянного и ошеломленного рассказом проезжего, — что нашей железнодорожной станции до сих пор нет ни на одной официальной карте Республики Чили. Потом наиболее осведомленные и многомудрые уньонцы — к таковым относились, безусловно, портные и цирюльники — нежили слух очередного гостя города подробнейшей биографией доктора, выученной уже наизусть и приукрашенной местами по вкусу рассказчика. Про то, как, будучи хирургом Военно-морского флота, доктор Лаутаро Понсе Арельяно прибыл в Антофагасту на борту последнего в своей жизни крейсера "Министр Сентено" и, объехав большую часть Центрального кантона, обнаружил столько вопиющих нарушений прав рабочих селитряного промысла в медицинском, социальном и моральном смысле, что загорелся фантастической — безумной, по мнению многих, — мыслью построить госпиталь-санаторий прямо в пустыне. Доктор, известный мужеством и изысканными манерами, без устали повторял на всех светских вечерах Антофагасты с неизменным элегантным хладнокровием уроженца Вальпараисо, что находит совершенно возмутительным, выражаясь официальным языком, тот факт, что на 30 000 рабочих, разбросанных по 27 приискам кантона, приходится всего два врача. Что даже в самые тяжкие годы истории человечества, во время самых жестоких войн — поучительно говорил именитый доктор, — человек не был лишен стольких социальных и моральных прав, скольких он лишен на этих горьких селитряных равнинах. Что в портовом городе Вальпараисо — наставляли несведущих осанистые аптекари и галантерейщики, отвешивая листья коки и прописывая марганцовку от болезней, передаваемых известным путем, — доктор Лаутаро Понсе занимался медицинской журналистикой и даже был главным редактором "Медицинской трибуны". А еще он постоянно и плодовито писал для многих изданий в столице, и его статьи неоднократно печатались в самых знаменитых газетах по всему тихоокеанскому побережью. Что диссертацию он защищал в Университете Чили в 1903 году, и называлась она "Роль дезинфекции судов в профилактике бубонной чумы". Он с головой ушел в эту тему и в мае 1907 года участвовал в лечении одного из первых описанных в Чили случаев бубонной чумы — о чем трубили тогда все газеты и журналы столицы. Узнав о пер-

вом смертельном случае — рассказывали мало спящие хозяева гостиниц и пансионов, — доктор Лаутаро Понсе сделал все возможное, чтобы проникнуть в дом больного, грузчика, заразившегося чумой на одном иностранном корабле, месяц простоявшем в Вальпараисо. С самоубийственной смелостью молодой врач вошел в комнату, где лежал труп и куда из живых, кроме него, отважилась заглянуть только тощая дворняжка, и там иссек жуткий бубон. К тому времени панический страх эпидемии уже связал руки властям и охладил пыл самых видных докторов в городе. Что сразу после этого героического поступка, не передохнув ни секунды, Лаутаро Понсе приступил к анализу зараженных тканей и лишь после долгих часов упорной работы, измотанный и оголодавший, вспомнил о собственной жизни и позволил ввести себе вакцину. "К тому времени страшный недуг уже мог пустить смертельные корни в его организме", — с чувством цитировали профсоюзные вожаки хвалебную статью из журнала "Зигзаг", вырезанную и хранящуюся в надежном месте на тот случай, если какой-нибудь маловер усомнится в правдивости истории. И вот поэтому-то доктору Лаутаро Понсе, достойному ученику Сократа — лихорадочно проповедовали вожаки под суровым взглядом Луиса Эмилио Рекабаррена с портрета над письменным столом, — невмоготу было видеть, как в пампе обращаются с рабочим классом. Доктор на месте убедился, что компании совершенно не думают о технике безопасности, и каждый год добыча селитры уносит великое множество жизней. Рабочие пампы каждый день рисковали пострадать от безалаберных подрывных работ, обвалов в пещерах, аварий на железной дороге, падений в ужасные резервуары с кипящей селитрой и прочих несчастных случаев. Всякому ясно — подымали упрекающий перст профсоюзные вожди, — что в таких нечеловеческих условиях малейшая неосторожность может стоить жизни. И при любой травме очередной фельдшер мало чем мог помочь раненому рабочему, кроме простейшей первой помощи в бедном приисковом медпункте. После приходилось отправлять их домой или — в тяжелых случаях — в портовый госпиталь. До конца изнурительного шестичасового пути по железной дороге до Антофагасты, подчас в товарном вагоне с мешками селитры, злосчастные рабочие — все больше молодые, полные сил здоровяки — чаще всего не доживали. Что, увидев такое наплевательское отношение промышленников, доктор Лаугаро Понсе объехал весь селитряный край в поисках места для своей задумки. И на 144-м километре ветки Антофагаста—Боливия нашел подходящее. Это оказался кусок государственной земли близ станции Унион. Недолго думая, доктор взял участок в концессию и посреди плоской, голой и белой пампы, по которой было раскидано не меньше тридцати действующих приисков, возвел госпиталь-са-

наторий. И когда год спустя после закладки первого камня — ностальгически улыбаясь, рассказывали бывшие коробейники, ныне гордые владельцы боен, продовольственных и хозяйственных лавок — доктор Лаутаро Понсе открывал свое детище, оно уже успело обрасти, словно днище севшего на мель корабля — полипами, первыми торговыми заведениями. На полустанке, кроме средств передвижения, имелись питьевая вода и телефон; рядом было несколько колодцев, благо подземные воды тут подходили близко к поверхности: в общем, все условия для того, чтобы измученные торговцы пампы расставили свои цыганские шатры, палатки из мешковины и цинковые навесы под сенью здания и ухватились за новое место, как за спасательный круг. Оно разом избавило пиратствующих торговцев от всех бесконечных напастей и неприятностей, которым они подвергались годами рискованных путешествий. Им грозила опасность не только заблудиться, свихнуться и сдохнуть от жажды в переходе от прииска к прииску, но и пасть жертвами лютых сторожей селитряных лагерей, чистой воды убийц с карабинами и кнутами. Они отбирали у торговцев весь товар, все деньги до последней мелочовки, а напоследок избивали до полусмерти и бросали где-нибудь в овраге. А бывало, без всяких угрызений совести — рассказывали, отирая слезу, бывшие коробейники — эти бездушные бандиты на жалованьи у селитряных магнатов убивали их и кое-как присыпали землей в заброшенной шахте. Но, несмотря на все перипетии, бесстрашные торговцы всегда ухитрялись проникать за высокие стены лагерей и в ночи тихой сапой перебираться от дома к дому, стучаться с черного хода и обводить вокруг пальца подлую монополию пульперий. Надувательская эта монополия держалась на плаву, потому что хозяева приисков — "ушлые ублюдки бессердечные", вздыхали в сердцах хозяйки пансионов, — платили рабочим карточками, которые действовали только в их же собственных пульпериях, где к тому же бессовестно обвешивали и обмеривали — "вот где полметра за метр идет, а двенадцать унций — за фунт", ехидно ухмылялись хозяйки борделей. Что управляющие безжалостно наказывали за покупки в соседних поселениях и вообще за пределами лагеря. Продукты и любые вещи, которые рабочим и их родственникам удавалось привезти оттуда, остроумно назывались "контрабандой", и, если кого-нибудь ловили на таком преступлении, у него без лишних слов и без права на протест изымали все купленное. Новоявленные помещики — "это чтоб вы, сахарный мой, понимали, что тут у нас к чему", ворчали коренастые матроны — дошли до того, что запретили не только торговлю вразнос, но и самые что ни на есть скромные попытки рабочих семейств наскрести лишний грошик: лотки с домашним хлебом, компотом из кураги и даже леденцами из жженого сахара, — и наказывали за все это, как

им заблагорассудится. Понимаете, красавец, — взывали под конец матроны, — что за фрукты эти сеньоры? Такой жирный куш выдавали за год пульперии, такой кругленький доход, что хозяева ничем не брезговали — лишь бы сохранить монополию. Говорят, один промышленник из иностранцев, наивный, — распространялись мясники — как увидел прибыль, сразу послал телеграмму своему управляющему, чтоб тот немедленно свернул добычу и сосредоточился на одной пульперии. Сперва — уточняли, потрясая окровавленными тесаками невозмутимые мясники, — все строительство вокруг станции Уньон было совершенно незаконным, потому как ни под одно из зданий, кроме самого госпиталя, конечно, никто землю не арендовал. Первыми обосновались хозяйственные и галантерейные лавки, потом лотки с похлебками и прочей снедью, а однажды на рассвете оказалось, что кругом незаметно, словно ночные растения, поднялись хибарки, в которых разливали спиртное. А там недолго оставалось и до победоносного расцвета самого прибыльного из всех предприятий: шумных, разноцветных в полосочку шатров женщин легкого поведения. Некоторое время спустя — рассказывали таксисты в клетчатых кепках, крутя баранки новеньких "фордов Т", стремительно покрывающихся селитряной пылью, — один итальянец-таки взял, как положено, концессию под фабрику льда и выстроил для своих холодильников крепкий кирпичный дом. За ним подоспел китаец с паровой прачечной, за ним — грек с пекарней. И пошло-поехало строиться все, что можно найти в любом большом городе мира. Испанцы, греки, сирийцы, югославы, арабы, китайцы, японцы, аргентинцы, перуанцы, боливийцы, итальянцы, немцы, португальцы, словом, целое вавилонское столпотворение торговцев и авантюристов со всех широт земного шара быстро превратили поселение в небольшой открытый город, живучий и кипучий. Так что когда доктор Лаутаро Понсе — не отрываясь от дела, бормотали часовщики — два года спустя после открытия санатория по непонятным причинам политического характера отбывал, чтобы окончательно поселиться в Антофагасте, из окошка поезда он увидел уже не прежний скудный развал, а этакий мегаполис в миниатюре, плывущий, словно мираж восточного базара, в горячем мареве пустыни: город, крикливый от людей, скрипучий от повозок, запряженных мулами, и с утра до ночи визжащий от неописуемых собачьих драк. Город, куда с самого его появления — вспоминали, уставив монокль во вспоротое брюхо "лонжина", часовщики — каждые выходные съезжалась вся селитряная братия Центрального кантона кутить напропалую. Столько народу прокладывало себе путь сквозь шершавую пыль его улиц, что никаких магазинов и заведений, никаких рабочих рук не хватало на всех покупателей и клиентов. Тогда-то промышлен-

ники и пошли войной на новый городок. Со страниц всех газет страны, будто мессианские проповедники, вопили они, что проклятый этот город нужно стереть с лица земли, ибо он есть ничто иное, как вместилище срама, где пороки и наследственные болезни выпивают драгоценные жизненные соки из нашей гордой арауканской расы и загоняют ее прямиком в могилу. Но вся пампа знала, что в пульпериях, принадлежащих тем же грязным подонкам, которые так пеклись о морали, торгуют самым низкопробным пойлом — гремучей смесью технического спирта, соленой воды и кто его разберет какой еще отравы. От этой самопальной ядовитой дряни — в пульпериях ее выдавали за анисовку, а старики окрестили "косорыловкой" — у пьющих на раз делалась белая горячка, а сколько людей в пампе травануло сь — и не сосчитаешь. И все же — с гордостью рассказывали владельцы клубов, поигрывая золотыми цепочками для часов и ставя первую бутылку обалдевшему приезжему за счет заведения, — несмотря на все козни и подлые происки, городок стоял, как скала, и сегодня в нем уже есть — считайте сами, дружище, — электростанция, начальная школа, полицейский участок, три бойни, концертный зал, синематограф, кладбище, типография, газета, два клуба, стоянка для повозок, стоянка для автомобилей, профсоюз булочников, девять гостиниц, пять ателье, три галантереи, две часовые мастерские, три автомастерские, три парикмахерские, две молочные, три продуктовых магазина, 53 пассажирских автомобиля, 36 грузовиков, 22 автобуса и великое множество пансионов, меблированных комнат и увеселительных заведений. Только вот пока никак не добиться — грустно вздыхали хозяйки молочных, — чтобы церковь построили. И с прямотой и громогласностью, происходящими от крепкого здоровья, уважаемые дамы обвиняли церковные власти в сговоре с миллионерами-промышленниками и в упорном нежелании пожаловать поселку дом Божий на том основании, что, по их, церковников, собственным словам с амвона, этим окаянным местечком самолично правит дьявол. Постройка церкви была одним из пунктов Прошения, которое местные коммерсанты, представители властей и именитые горожане готовились вручить Президенту Республики, ведь он же, известно ли вам, дружище, едет к нам с визитом — рассказывали в последнее время кабатчики и держатели публичных домов. Но Его Превосходительство хотели просить не только о маленькой часовенке для нужд духовных; много всего потребно: решить вопрос с питьевой водой, срочно выстроить среднюю школу. И, разумеется, родной вы мой, — подытоживали бледные шельмецы — наиважнейший пункт тот, в котором генералу Ибаньесу подается ходатайство о самом долгожданном свершении для всего Пампа-Уньон: чтобы государство признало, наконец, его существование раз и навсегда. Потому что,

верьте иль не верьте, господин хороший, — лукаво заливались сутенеры, надрывая животики над одуревшим чужаком, — до сих пор, невероятно, но факт, при четырех тысячах душ постоянного населения, а по выходным и до пятнадцати тыщ съезжается, города Пампа-Уньон официально не существует. Вы не ослышались, дружище: "Не существует". Вот вам и сказочка. Проще говоря, нас тут нет и не рассказываем мы вам всю эту белиберду, и вас тут нет, никто нас не слушает, не раззявил варежку и не вылупил зенки что твои яйца вкрутую.

4

Вот уже давно сеньорита Голондрина дель Росарио, проснувшись поутру, не могла думать ни о чем, кроме случившегося в ту безумную жаркую ночь.

В воскресенье после вечернего сеанса ей передали сообщение от первых лиц города с просьбой зайти в концертный зал Радикального клуба. Там ей впервые поведали о визите Президента — "Его Превосходительства Президента Республики, сеньора дона Карлоса Ибаньеса дель Кампо" — медленно и торжественно пояснил главный аптекарь — и о единогласном избрании ее для исполнения фортепианного концерта, каковой вновь образованный Комитет по Приему решил устроить для вождя во время его краткого пребывания в Пампа-Уньон.

Поэтому, когда забрезжила заря, сеньорита Голондрина дель Росарио проснулась на своей высокой кровати кованого железа, думая не о сумасбродстве той летней ночи — ночи, выжженной каленым железом на скрижалях ее памяти, — а о том, какой полонез ее любимого Шопена более всего подойдет для чествования Президента Республики. Да к тому же генерала армии. Метания, понятные только романтической пианистке: опус 40—1 ля мажор "Военный" или опус 53 ля-бемоль мажор "Героический", первоначально называвшийся "Наполеоновским".

Помимо необычайной красоты и почти прозрачной белизны кожи, сеньорита Голондрина дель Росарио унаследовала от матери тонкую артистическую чувствительность. Она давала уроки игры на фортепиано немногочисленным состоятельным дамам городка, а еще — у себя дома и абсолютно бесплатно — обучала сложному искусству декламации ребятишек, отличившихся на школьных утренниках. После обеда, в час вечерни, она надевала какую-нибудь умопомрачительную воздушную шляпку и шла играть в Рабочий театр, чем и заслужила известность и восхищение каждого из обитателей Пампа-Уньон.

Сеньорита Голондрина дель Росарио прекраснее всех в этих краях аккомпанировала кинофильмам. Все любители си-

нематографа в городе сходились на том, что лучшего тапера допотопное фортепиано Рабочего театра не видало. Особенно ценилась подлинная страстность, с которой она трепетно нажимала на клавиши в самых романтических сценах картин про любовь. Ее игра так подчеркивала драматизм, тревожность или стремительный бег действия — замечали знатоки, — что даже самый банальный и пресный сюжет затрагивал потаенные струны зрительского сердца. Сеньорита Голондрина дель Росарио столько чувства вкладывала в музыку — энергично доказывали понимающие люди, — мастерство ее было столь совершенно, что ей одинаково легко удавалось вызвать слезы умиления у сентиментальных знатных дам и у самых неотесанных шахтеров с галерки.

В одной из первых заметок о культурной жизни города в "Голосе пампы" ее таланту пели дифирамбы, но также отмечали превосходные человеческие качества. Врожденные способности к музыке, полагал автор статьи, были под стать похвальному стремлению к вспомоществованию и самопожертвованию во имя развития и процветания многострадального селитряного поселка. "О беспримерном великодушии и бескорыстии, каковыми добродетелями может обладать лишь столь светлая и прекрасная душа, как у сеньориты Голондрины дель Росарио, — оканчивалась заметка, — могут с чистой совестью свидетельствовать все без исключения сословия нашего города".

Сеньорита Голондрина дель Росарио приподнялась в постели. Заря уже окрасила холодным стальным блеском стекло единственного окна, выходящего в открытый патио. Она задержала взгляд на прозрачных стеклянных прямоугольниках. Давно она не встречала рассвет. Видеть, как в пустыне занимается заря, — все равно что заглянуть в первый день творения.

Петушиный крик вдруг напомнил ей о трубе и о летней ночи, разметавшей в прах всю ее жизнь. Она изумилась, только теперь поняв, что впервые за долгое время проснулась, не охваченная этим воспоминанием, от которого заполошно колотилось сердце, а кровь загустевала так, что почти переставала бежать.

Чтобы стряхнуть морок, она подскочила, села прямо и вновь задумалась о фортепиано, Шопене и концерте. Особенно о концерте. Надо помнить, что выступление необычное, а потому придется тщательно переиграть весь классический репертуар. Не каждый день тебе внемлет президент Республики.

Она услышала, как отец бродит по дому. По понедельникам он выезжал на прииски. Сейчас он уже напомадил и надушил усы и начинает собирать инструмент. Она представила себе, как он смазывает машинки, точит лезвия, заправляет

водой серебряный распылитель, парафином – дезинфекционную горелку, аккуратно складывает простыню и воротник и прячет в чемоданчик, где уже лежат точильный камень, метелка, кисточка, пуховка, флакон спирта, тальк и три пары по-разному стрекочущих ножниц. Она ясно увидела, как он сосредоточенно и спокойно работает, обращаясь с инструментом так же благоговейно, как священники – она еще помнила со школьных времен – обращались с предметами литургии.

Какой чудесный человек ее отец и как она его любит. Любит и оберегает, как друга, а потому решила ничего не говорить про концерт. Нет, в клубе ее не просили помалкивать о президентском визите, но зачем же лишний раз огорчать отца. Она прекрасно знает, как бешено он ненавидит режим. Стоит только послушать его яростные речи за работой. С этими мыслями она поднялась готовить завтрак.

С превеликим тщанием, превращая каждый пустяк в священнодействие и облачившись в фартук с воланами, почти как тот, что надевала в интернате, когда монахини учили ее печь воздушные меренги и прочие сласти, сеньорита Голондрина дель Росарио принялась за стряпню. Чайник, поставленный отцом, уже вовсю кипел на маленькой парафиновой горелке. Огромную кирпичную плиту, громоздившуюся в углу, затапливали только для обеда. Когда в полдень одна из двух труб начинала бешено дымить, – сеньорита Голондрина дель Росарио никак не могла взять в толк, зачем прежний хозяин-турок устроил в угольной плите совершенно бесполезную вторую трубу, – дом становился похожим на корабль, идущий по сонному морю песка.

Сперва она поджарила в оливковом масле лук, нарезанный перьями, потом – кусок мяса с кровью и, наконец, два яйца к жидкой пшеничной каше, любимой отцом и так непохожей на лакомства монахинь; все это время ее потихоньку грызло чувство вины. Она налила отцу кружку кипящего боливийского кофе, разом наполнившего весь дом ароматом, и продолжала порхать по кухне, словно проворная утренняя пташка, размышляя, а не сказать ли все же про президентский концерт.

Сеньорита Голондрина дель Росарио понимала, что давно уже скрывает от отца слишком многое. Но рассказать – значит испортить ему весь день. И потому что тут замешан легавый Ибаньес (“Теперь этому сраному диктатору, – говорил цирюльник третьего дня, – приспичило играться в рыцаря, защищать добронравие, вот он и удумал истребить всех коммунистов в стране до единого, а заодно – всех бедолаг-пидарасов, а ведь и их немало у нас шляется”), и потому что отец не слишком одобрял ее выступления на публике. Тем более в

"Клубе выскочек", как он величал Радикальный клуб. Вот утренники, вечера для рабочих или вечера благотворительные — это другое дело. Даже таперство в Рабочем театре — не самую почетную работу для пианиста, по мнению некоторых возвышенных натур, — он находил достойным и похвальным занятием. Как и уроки декламации для школьниц, занимавшие целые вечера, — ведь так дочь хоть немного помогает подруге, наставнице, у которой под началом 242 ученика. "Пианино, оно, конечно, инструмент аристократии, — говаривал цирюльник, — но не забывай: ты дочь человека из народа".

На улице загремела повозка. Судя по расхлябанному стуку подков мула, хлебная. Развозчик из пекарни итальянца Непомусемо Атентти появился в коридоре и поздоровался; за ним шел отец, который его и впустил, в костюме и с увесистым рабочим чемоданчиком. Он ласково пожелал дочери доброго утра, а она поцеловала его, убрала волосинку с напомаженных усов и спросила, как ему нынче спалось. Тут же накрыла на стол и подала завтрак. Цирюльник вооружился большой позолоченной ложкой и с всегдашним аппетитом пещерного человека принялся опустошать полную до краев тарелку, на чем свет стоит ругая зверский холод прошлой ночью.

Пока отец завтракал, сеньорита Голондрина дель Росарио рассматривала видавший виды брадобрейный чемоданчик, который так любила разбирать в детстве. Этот деревянный, обитый коричневой кожей чемоданчик с ржавыми железными уголками и затейливой гравировкой "Сиксто Пастор Альсамора, Цирюльник" знала в пампе каждая собака.

Сиксто Пастор Альсамора уже давно осел в Пампа-Уньон, был первым парикмахером в селении, но никогда не переставал объезжать соседние прииски. Правда, теперь он работал не под открытым небом, а в помещениях рабочих клубов и филармонических обществ. Кое-где его услугами пользовались даже управляющие. Скрепя сердце, он соглашался их стричь, потому что это шло на пользу делу: цирюльник был вхож в любой прииск кантона. К тому же с некоторых пор он отказался от тележки и путешествовал на автобусе, не желая обзаводиться автомобилем, хотя мог бы себе это позволить. "Этими лоханками на колесах, — говаривал он при виде "форда Т", — ведает тот же бес, что заряжает ружья и револьверы".

Сиксто Пастор Альсамора почти не пил и гулянок не жаловал. Тайная любовь с вдовой из молочной лавки подпитывала его мужское самолюбие, а вдобавок, по его же словам, три могучих талисмана помогали ему развеиваться и жить полной жизнью: память, радение и гордость — память о жене, радение о справедливости для рабочего человека и гордость за Голондрину, точно выточенную по мерке покойной матери. Ну, а головокружительные усы, которые он напомаживал, опры-

скивал розовой водой два раза в день и вообще неустанно холил, хоть и не любил бывать уличенным в этой заботе, составляли, по словам Голондрины, четвертый талисман.

Цирюльник не успел еще допить кофе, когда на улице раздался гудок "Венеры", автобуса, идущего в прииск Пинто. Он быстро встал из-за стола, утер рот краем платка, подхватил чемоданчик и простился с дочерью. Голондрина дель Росарио выглянула в коридор и проводила его взглядом до двери. Перед выходом цирюльник на секунду опустил чемоданчик на пол, послюнил кончики пальцев и в последний раз подкрутил усы. Потом распахнул дверь, обернулся, не шагнув за порог, кинул лукавый взгляд на дочь, едва различавшую его силуэт в ослепительном солнечном свете, и без обиняков спросил:

— Знаешь, небось, что к нам тиран едет?

От удивления она ничего не ответила, лишь слегка кивнула, и он тут же исчез в сияющем дверном проеме. Сеньорита Голондрина дель Росарио, заинтригованная, начала подумывать, а не известно ли отцу и о концерте.

Когда час спустя пришел хиленький угольщик, она была совершенно поглощена уборкой. Угольщик оставил груз у плиты и уже собирался уходить, но сеньорита Голондрина дель Росарио вспомнила, что нужно положить еще кусок угля в бочку с водой: "А то личинки разведутся".

Угольщик, незаметный тщедушный китаец, так выпачканный сажей, что и лица было не разглядеть, выполнил просьбу, не поднимая глаз, молча, только кивая или отрицательно качая головой. В поселке он прозывался "китаец Гонсалес" и был одним из многих азиатских эмигрантов, приехавших в начале века и тут же получивших, даже не желая того, чилийское гражданство. Имена в паспортах оказались записаны сокрушительными иероглифами, и тогдашние чиновники, ленясь разбирать загадочные палочки и черточки, ничтоже сумняшеся доверились своему слуху. Так что десятки китайцев по имени Лю Пи превратились в Лопесов, Ли Вонг получили фамилию Леон, а все Сам Чи бесповоротно сделались Санчесами. Угольщика звали Вонг Ца Ли, а потому записали Гонсалесом.

Расплатившись и оставив обычные чаевые, сеньорита Голондрина дель Росарио проводила китайца до порога, пожела́ла доброго дня и одарила улыбкой, такой же лучистой, как девятичасовое солнце, уже медленно стекавшее по стенам.

Как все прочие в городе, их дом, который она поначалу находила огромным и пустынным, был выстроен из кусков селитряной породы, скрепленных глинобетоном и оштукатуренных гипсом с песком. Все деревянные части были из орегонской сосны. Через весь дом шел длинный коридор с полом из плитки и стеклянной гравированной дверью. Комнаты были просторные, потолки — высокие.

По правую сторону коридора находилась мастерская отца с отдельным выходом на улицу, неприкосновенное святилище, содержавшееся хозяином в безупречном порядке. Вкруг стен широкого зала стояли стулья с выбитыми на сиденьях звездами, а на выкрашенных голубой краской стенах висели экзотические картины, оставшиеся от прежнего хозяина. Заднюю стену подпирал резной дубовый буфет, и на нем были расставлены флаконы с кремами и бутылочки с разноцветными жидкостями. Кресло цирюльника, обитое свиной кожей, возвышалось против скошенного зеркала, словно верховный алтарь или жертвенный камень в маленькой домашней пагоде. Рядом на полу отливала вязкой старинной бронзой плевательница, составлявшая предмет законной гордости хозяина: ни одна другая парикмахерская в городе не могла такой похвастаться. Над входом так, чтобы клиент мог видеть их в зеркале, висели часы с маятником, по которым полагалось замечать ровно 21 минуту, — "ни на волосок больше, ни на волосок меньше", чванился цирюльник, — уходившие у него на любую стрижку: хоть бобрик, хоть гарсон. Хоть под Родольфо Валентино, последний писк в пампе.

Сразу за мастерской шла небольшая кладовка, где хранились инструменты и лишняя мебель. Дальше — длинная комната, служившая кухней и столовой. Еще дальше — патио.

Также по правую сторону коридора, там, где на улицу выходило высокое окно с кованой решеткой, располагались гостиная и музыкальный зал, соединенные красивой двустворчатой стеклянной дверью. На каждой створке, как у всех дверей в коридоре, плавал выгравированный лебедь. В музыкальном зале, менее просторном, чем гостиная, стояла приятная таинственная тишь.

Рядом же находилась спальня отца и следом — ее спальня, побольше и поуютнее. Окно и дверь этой комнаты выходили не в коридор, как все остальные, а в патио. И это ей безумно нравилось, потому что по утрам золотое солнце вливалось в распахнутое окно, как река.

В патио с земляным полом имелся тростниковый навес рядом с кухонной стеной, а под ним — два плетеных кресла и несколько горшков с кустиками мяты, за которыми сеньорита Голондрина ухаживала усердно, словно монахиня. Под навес переносили обеденный стол в знойные дни. Но тогда следовало проявлять бдительность, ибо в самые ясные и тихие вечера из пампы вдруг налетали исполинские вихри, брали поселок штурмом, срывали крыши, сметали тростник и покрывали все на свете слоем соленого песка из пустыни.

В глубине патио, справа, совсем рядом с высокой стеной, отделявшей дом от соседнего борделя, ютилась уборная. Отец перестраивал ее уже четыре раза с тех пор, как сеньори-

та Голондрина дель Росарио приехала из интерната. Легкая постройка сиреневого цвета, казалось, дрейфовала по спокойному солнечному озеру и более всего напоминала кукольный домик. Сеньорита со стыдливой нежностью называла ее "сиреневая комната". Для отца это был "философский ящик".

Когда в полдень подъехала повозка с понедельничным льдом и выгрузили положенную им льдину в дерюжном мешке, она уже собиралась пообедать в одиночестве за большим столом. Дом сиял, как свежевымытый кувшин. Сколько бы отец ни предлагал нанять помощницу, сеньорита Голондрина дель Росарио наотрез отказывалась. Каждое утро она сама наводила порядок в домашней вселенной.

После обеда она села в полумраке музыкального зала и стала ждать учениц на урок декламации. С некоторых пор, по почину отца, кроме стихов Беккера и других поэтов-романтиков, выбранных из томика, доставшегося от матери, она разучивала с девочками стихи Виктора Доминго Сильвы, чилийского поэта, который некогда, путешествуя в пампе, ночевал несколько раз в брадобрейной мастерской.

По сравнению с гостиной, заставленной сервантами и креслами в желтых кретоновых чехлах, в музыкальном зале дышалось свободнее. Вся обстановка состояла лишь из рояля, пары стульев да столика для пластинок в стиле эпохи Людовика XV, на котором покоился граммофон, аппарат новейшей модели, игравший целый час подряд без заводки. Этажерку с фарфоровыми куклами пришлось перенести в гостиную, потому что девочки так увлеченно их рассматривали, что забывали стихи и путали выразительные жесты, каковыми нужно было сопровождать чтение.

Почетное место в зале занимал, разумеется, рояль. Мрачно и торжественно он возвышался в центре комнаты. Никогда ей не забыть, какой фурор произвел он в тот день, когда его, украшенным огромной розой из красной оберточной бумаги, доставили в интернат на запряженной мулами повозке. Товарки из богатых семейств целый год не давали ей житья своими насмешками.

Рояль также напоминал ей о приезде на север и смерти матери. Из долгого плавания на пароходе в память навсегда врезались две картины. Холодной ночью в открытом море, пока жалкого вида пассажиры жались друг к другу на качающейся палубе, ее мать играла на фортепиано, улыбаясь, словно хворый ангел, и силуэт ее чернел на звездном небе. Вторая картина — фортепиано, с оглушительным всплеском падающее в море. Убитый горем, рвущий на себе волосы отец, на которого свалилась обязанность списать на берег тело покойной жены, совершенно забыл про багаж и про все остальное. В то утро была сильная качка, поэтому фортепиано не удалось

надежно закрепить на шлюпке, и на пути к причалу оно внезапно накренилось, соскользнуло к борту, выпало и быстро затонуло в грязных водах бухты. Они вместе с покойницей сидели в идущей следом шлюпке, и бедняга-отец, погруженный в скорбь, не отрывавший взгляда от воскового лица жены, не заметил или не захотел замечать случившееся. И головы не повернул на отчаянные крики матросов, пытавшихся удержать фортепиано, у которого при падении открылась крышка, словно в прощальной акульей улыбочке из белых клавиш.

Будто сквозь завесу медлительного сна она все еще видела, как фортепиано соскальзывает за борт и с печальным аккордом уходит в черные глубины моря.

Свисток двухчасового поезда стряхнул с нее пелену воспоминаний.

5

Когда Бельо Сандалио сошел с поезда, гомон толпы, пыль в воздухе и солнце, нещадно заливавшее все кругом, напомнили ему о далеких воскресных днях детства: днях круглых и прозрачных, как стеклянные шарики.

Он вновь в Пампа-Уньон, самом знаменитом селении в пустыне Атакама. Стоя на площадке последнего вагона, он одернул элегантные брюки "орфокс", поправил бабочку, потянулся всеми своими ста семьюдесятью двумя сантиметрами роста, пригладил ладонью жесткую шевелюру и спрыгнул на землю. За время пути из Аурелии — что-то около часа — он успел выпить четыре бутылки пива, литровых таких, оплетенных соломой, и жажда уже заново принялась выплясывать у него в горле.

Надвинув улыбку, как забрало, и прикрывая трубу под мышкой, он невозмутимо отстранил торговцев, с криками обступивших поезд. Не уступил свой чемодан стайке босоногих мальчишек-носильщиков, серых и проворных, словно воробьи на городской площади. Уже у выхода со станции сказал "нет, красавица, спасибо" нечесаной цыганке, рвавшейся ему погадать — "эй, изумрудный, почто такой гордый", и обогнул хладнокровных боливийцев, предлагавших подбросить до поселка на повозке, запряженной мулами, на грузовике или на авто с багажником. И все это не переставая сиять металлической улыбкой, которая сбивала с толку мужчин и будила воображение женщин.

Он помнил, что в детстве бабушка всегда говорила, мол, улыбкой он пошел в тетю Нинон. "Тетка твоя Нинон, вертихвостка, днями напролет все пела да лыбилась без причины", — поясняла старуха. Тетя Нинон, как он позже узнал, была рыжеволосой девчушкой, ничем не примечательной, кроме дивной чувственно-ангельской улыбки, ее единственного сокровища, любимой игрушки и неотразимого оружия. Восхитительной

улыбки, которая — кисло предрекала бабушка, замечая, как Нинон из окна щедро дарит ею всякого проходящего юношу, — и доведет ее до беды. "Будешь так улыбаться, — предупреждала ее бабушка, — и глазом не моргнешь, как окажешься на сцене в кабаре". Ах, искристая улыбка тети Нинон, которая и после замужества не перестала посылать ее любому, кто бы ни взглянул, хотя муж-скотина бил ее по губам — всегда по губам, — и ей приходилось ворожбой возвращать себе чары, становившиеся от каждой ссадины только могущественнее. Пока в один прекрасный день тетя Нинон, в чем была, — а была она в простеньком платье из тафты, но улыбалась ослепительнее, чем когда-либо, — не воплотила в жизнь бабкино предсказание. Даже не сменив имени — оно и так подходило лучше некуда, — она подалась петь и вести беспутную жизнь в кабаре на улице красных фонарей.

Бельо Сандалио посмеялся про себя. Волна тепла обдавала его душу всякий раз, как он вспоминал свою безумную тетушку Нинон. Он шагал по белой тропинке, и голова его пылала на солнце, как факел. На полпути между станцией и первой улицей селения раскинул выцветшие шатры цыганский табор. Он шел и разглядывал молодую цыганку, преспокойно усевшуюся справить малую нужду на солнышке. Колокол возвестил об отходе поезда. Бельо Сандалио прикинул, что сейчас часа два с чем-то.

Часов он не носил. За что тоже прослыл чудаком. Еще он не носил колец и жилетной цепочки. И равным образом не пожелал вставлять золотой зуб, как многие щеголи тех времен, доходившие порой до того, что вырывали здоровый натуральный — лишь бы сверкать золотым. "Труба — мое единственное сокровище", — говорил он, улыбаясь, в барах, перефразируя тетю Нинон.

Даром что от Аурелии он проехал не больше тридцати километров и пейзаж кругом представлял собой все то же лысое пекло, что-то в здешнем воздухе будоражило его дух и заставляло сердце шибче колотиться. Всего в сотне метров перед ним, словно мираж райской птицы посреди пустыни, змеилось и дрожало селение Пампа-Уньон, такое же живое и развеселое, как и год назад. Селитряной кризис, заметный по бездымным трубам фабрик на соседних приисках, не успел еще ни на искру умалить блеска разгульного города. Издалека доносился гвалт лавок, шум улиц, а в сухом проспиртованном воздухе витала та самая сила, что в день получки так притягивала шахтеров, подгоняла их пыльный размашистый шаг и заставляла сглатывать слюнки при одной мысли о колоссальной попойке, ожидавшей их, как только доберутся до местных кабаков.

В пятидесяти метрах от домов он остановился, коротко сплюнул и поставил чемодан на землю, чтобы закурить. Солн-

це так жарило, пышущие пески так переливались, а небо исходило таким страшным зноем, что, казалось, чиркнешь спичкой — и весь мир охватит пламя. Он припомнил похожее чувство: когда он впервые играл в цирковом оркестре на одном прииске, воздух был таким жгучим, что с первой нотой трубы шатер мог бы вспыхнуть. Тогда он, помнится, сбежал из дому после смерти бабушки и прибился к "всемирно известной цирковой труппе". Пампа-Уньон еще и в помине не было. А были только прииски, которые он объезжал один за другим, аккомпанируя нищим представлениям в составе оркестра из шести оголодавших музыкантов. Пока прима-балерина, она же гуттаперчевая женщина, ассистентка фокусника, нарезательница билетов и продавщица бумажных вертушек, не выскочила замуж за управляющего очередного прииска и цирк не развалился. Бельо Сандалио не захотел возвращаться в Икике и стал играть в городских оркестрах.

Залитые по́том глаза его загорелись, когда он увидел, что Торговая улица, вся в разноцветных вывесках, ничуть не изменилась. На семи пыльных кварталах, в лавках и развалах уместились диковинки со всех концов света. На стеклянных витринах или просто на прилавках под солнцем и ветром громоздились, сваленные как попало, самые невероятные товары. От манящих бочонков сардин в масле до средневековых металлических корсетов для красавиц пампы, вперемежку с рулонами шелка, только-только из Индии, и засаленными башмаками аргентинского производства. Тут можно было найти японский фарфор, итальянские шляпы, швейцарские часы, американские пластинки, немецкие игрушки, цейлонский чай, английский кашемир, персидские ковры и испанские консервы.

И все же — Бельо Сандалио хорошо это знал — семь шумных кварталов были лишь вывеской города. За этими живописными декорациями, за дымовой завесой лавок и развалов, на соседней улице, ныне называемой улицей Генерала дель Канто, за фасадами ресторанов, питейных заведений, столовых, пансионов и виноторговых домов таились неисчислимые бордели, которым Пампа-Уньон и был обязан своей громкой дурной славой. Дома свиданий с салонами, украшенными меланхоличными сельскими пейзажами, нарисованными прямо на стенах. Существование этих домов никакие городские власти не признавали, зато все ходили туда, как на работу, каждую ночь. Известное дело: те же промышленники, что проповедовали нравственность со страниц газет, частенько наведывались в рассадники порока и даже до того наглели, бывало, что снимали целый бардак на все выходные только для себя.

Из одного такого местечка год назад, жаркой ночью при полной луне, Бельо Сандалио пришлось удирать по крышам

от капитана карабинеров и двух его подчиненных; все трое были еще пьянее, чем он, и палили из карабинов — любо-дорого вспомнить. Про само заведение он почти ничего не помнил, потому как попал туда уже на рогах. Но там точно было пианино и маленькая сцена, на которой он в ту ночь трубил вдохновенно как никогда. Зато он не забыл, как таинственная незнакомка спасла его, когда он свалился прямо в патио ее дома. Чего уж там говорить, если бы не помощь этой ниспосланной ему дамочки, не шагал бы он сейчас весь из себя красивый в ртутном солнечном облаке селитряной сиесты по улицам Пампа-Уньон.

Во втором квартале Торговой улицы Бельо Сандалио увидел первое знакомое лицо. Правда вверх тормашками. Зацепившись ногами за балку, как летучая мышь, на маркизе болтался мальчонка.

— Здорово, трубач, — сказала перевернутая мордочка.

— Как сам, китайчонок, — отвечал Бельо Сандалио. — Вижу, делаем акробатические успехи.

— Это я еще не старался, — сказал мальчонка.

После чего стремительным обезьяньим кульбитом прокрутил полусальто-мортале и твердо приземлился на тротуар. С напускной торжественностью отвесил цирковой поклон и ужасно серьезно, но посмеиваясь уголками раскосых глаз, осведомился, как Бельо Сандалио оценил номер.

— Кошатины больше жрать надо, — вынес вердикт Бельо Сандалио.

И добавил воззрившемуся на него с изумлением парнишке:

— Такой у них, у акробатов, секрет.

И они, оживленно беседуя, побрели к центру селения.

С Йемо Поном Бельо Сандалио познакомился в свой предыдущий приезд: тот привел его в пансион, где он тогда поселился. Мальчик напоминал ему собственное сиротское детство на улицах Икике: его отец, ирландский матрос, в порту не задержался, а мать померла от оспы через год после его рождения. Но ему повезло иметь семейственную бабку, которая не дала ему сдохнуть с голоду и вырастила как сына. Йемо Пон, наоборот, жил при матери и все же казался куда более одиноким, чем Бельо Сандалио.

Паренек трудился в Рабочем театре. Каждый вечер он обходил все улицы, зажатый между двумя афишами с названием сегодняшней картины, именами главных артистов — героя-любовника и девушки, — броским лозунгом, переписанным из программки; все это рисовалось цветными мелками. В свободное от работы время Йемо Пон изображал персонажей любимых фильмов, а еще любил выделывать акробатические номера, подсмотренные в цирках шапито, то и дело принимался кувыркаться и взбирался везде, куда можно было взобраться.

Когда Бельо Сандалио с ним познакомился, китайчонок умел преодолеть всю Торговую улицу по маркизам, вися на руках. Теперь он научился проделывать тот же трюк ногами.

По дороге малец рассказал ему местные новости. Подтвердил слух о смене гарнизона карабинеров. Похвастался, что читать и писать он теперь обучен, а потому школу бросил. Подсчитал, что с начала года в пьяных драках полегла уже целая дюжина человек. С восторгом открыл тайну: его дядюшка Лан, Китаец-с-Воздушными-Змеями, запускает теперь по ночам светящиеся шары. Дрожа при воспоминании об увиденном, описал жуткую стаю серых чаек, что однажды затмила все небо над городом на два с половиной часа — в полном молчании они летели на восток. Состроив лукавую рожицу, рассказал, как во время последнего Сухого закона толстяка с материной работы, из буфета, застукали, когда тот гнал сивуху из утиного корма. Предупредил, что пансион "Донья Матильда и Дочери" преобразовался в кабак. Но не нужно переживать, он его отведет в пансион под названием "Юный цвет", куда как лучше первого. Держит его боливийка, сеньора Кримильда, и венгр, которого зовут, как вождя индейцев: Джеронимо. А фамилию того венгра он еще не научился выговаривать.

И подробно, как будто ему светили комиссионные — впрочем, они и светили, — сообщил, что при пансионе есть сторож и он отворяет двери жильцам в любой час ночи, что каждый месяц в лотерею разыгрывается неделя бесплатного проживания среди самых старых постояльцев и что венгр с боливийкой заправляют еще и лучшей харчевней в городе, а значит, вкуснейшей жареной свининой можно будет объедаться, не выходя из дому.

Удивительную историю этого супружеского союза Бельо Сандалио не замедлил узнать. Вскоре после переезда в Пампа-Уньон венгр овдовел и сочетался вторым браком с Кримильдой Кондори, пышнотелой танцовщицей, уроженкой андских плоскогорий, которую повстречал на подмостках публичного дома в боливийском квартале, где процветали притоны и бордели самого низкого пошиба. В мире продажной любви она выступала под псевдонимом Дьявиолетта Дивина, а венгру оказалась примерной супругой. В трудолюбии ей не было равных, и быстрее, чем, бывало, разоблачалась на сцене, новоиспеченная сеньора Кримильда Кондори де Плетикобич превратила мужнин пансион, до тех пор заваляшенький, в один из самых доходных в городе.

Бельо Сандалио соснул пару часиков на кретоновом покрывале цветов боливийского стяга, а потом взялся за чистку пистонов и смазку клапанов трубы. После долго играл. Как истинный музыкант он взял за правило каждый божий день "колоть дрова", то бишь репетировать, и то же советовал моло-

дым трубачам с разных приисков, которые уже начали подражать его стилю, позам, повадке и даже манере одеваться. "Нужно день и ночь трубить, — поучал он полувсерьез-полушутя, — а когда не трубишь — жевать полотенца".

Удивляясь, что никто не клянет его за шум, Бельо Сандалио собрался выпить чаю и перекусить. Он принял душ, побрился, надел самый светлый костюм и лучшую рубашку, желая с самого начала прослыть в городе щеголем. Нынче ночью Пампа-Уньон падет к его ногам. Одевшись и тщательно причесавшись, он вынул из чемодана жестянку из-под английских шоколадных конфет, положил на кровать, открыл, и перед ним, словно в витрине зоологического музея, распластали блестящие крылья изящные бабочки. Выбрал самую яркую — в оливковый горошек — и, неспешно повязывая ее перед зеркалом, погрузился в сладкие мысли о том, как скоро его нога вновь ступит на хорошо знакомые манящие пажити местного порока. В Радикальный клуб следовало явиться к десяти, до того он был свободен.

Когда он в сопровождении маленького приятеля прибыл в пансион, хозяйка сразу же углядела трубу под мышкой и осведомилась, не в оркестр ли он пожаловал наниматься. Вот уже два дня у нее живет второй такой. Только тот господин — барабанщик. "Старичок совсем, с 79-го", — пояснила хозяйка, имея в виду Тихоокеанскую кампанию. И доверительно хлопая густо накрашенными ресницами, она пустилась выкладывать все, что у нее накипело: ветеран оказался таким угрюмым молчуном, что ничего про него неизвестно, кроме записи в пансионной книге: звать Канделарио Перес, родом из Лиркена, на войне дослужился до младшего сержанта. "Бастер Китон — и тот чаще улыбается", — с хохотом договорила боливийка, показывая неровные зубы и недюжинные знания синематографа.

В столовой, когда вошел Бельо Сандалио, сидел всего один постоялец: сурового вида старик в круглой кургузой шляпе без ленты. Вместо чая он пил мате. Рядом с его стулом на полу поставили медную жаровню, на которой булькал эмалированный чайник. Отставив стул от стола, старик лениво скрестил ноги. Вышитая скатерть на фоне его тусклого наряда казалась еще белоснежнее. Трубач смекнул, что это, пожалуй, и есть барабанщик. Под лапсердаком цвета козьего сыра, сбоку, угадывалась странная выпуклость, словно старик был при оружии.

— Добрый день, — учтиво поздоровался Бельо Сандалио и уселся напротив.

Старик, даже не взглянув на него, пробурчал "добрый" и вновь опустил нос в тыковку с мате. Время от времени он крошил узловатыми пальцами краюху у себя на коленях и подносил кусок ко рту, медленно пережевывал и запивал, потягивая

мате через бронзовую трубочку, отчего складки на шее приходили в движение.

До сих пор Бельо Сандалио держал трубу на коленях, но, когда горничная подала салат из помидоров и жареную печенку, он вальяжно выложил инструмент на стол, прямо под нос старику. Тот едва заметно моргнул, как озябшая ящерица.

— Я приехал наняться в здешний оркестр, — так же сердечно, как раньше, проговорил Бельо Сандалио. — Мне сказали, вы тоже музыкант.

Ветеран поправил шляпу, подлил кипятка в тыковку, сахара класть не стал, пошуровал бронзовой трубочкой, медленно, долго, громко, нескончаемо тянул мате и, наконец, поднял глаза и искоса глянул на Бельо Сандалио.

— Да, — сказал он.

Бельо Сандалио победоносно улыбнулся.

— И еще мне сказали, Вы тоже по объявлению, играете на барабане и выучились музыке не когда-нибудь, а в достославную кампанию 79 года. Все это правда?

Старик глубоко вздохнул, осторожно поставил мате на стол — как бы не запачкать белую скатерть, — дожевал хлеб, проглотил, воззрился на нарушителя спокойствия и разом ответчал по трем пунктам:

— Да, да, да.

Бельо Сандалио разбирал смех, — пришлось срочно заглотнуть кусок печенки, чтобы не расхохотаться, — и он весело сказал:

— Я так смотрю, мы с вами станем не только коллегами, но и добрыми друзьями.

— Ага, — фыркнул старик.

Тут же он встал из-за стола, и Бельо Сандалио успел разглядеть, что топорщилось у него под боком. Не пистолет. Там наперевес болталась фляга из тех, что были в ходу во времена кампании 79-го. Многие ветераны Тихоокеанской войны, основавшие в городе собственное общество, носили какой-нибудь сувенир: кривой ножик, красно-синюю фуражку или — зимой — теплую шинель с золотыми пуговицами. У этого же была фляга.

Бельо Сандалио мог бы поставить на кон трубу, что во фляге у мрачного старикана плещется горькая. Он снова чуть не прыснул. “А старый хрыч-то не промах, — подумал он, — заправился на жизненную дорожку, вот это я понимаю — оркестрант!”

— Увидимся в клубе, дедуля, — сказал он на прощание.

Старик застыл в дверях коридора, ведущего в комнаты, спокойно обернулся, поправил кургузую шляпу и сухо заметил:

— Меня зовут Канделарио Перес, юноша.

– Простите, дон Канделарио. А меня – Бельо Сандалио. Стало быть, в десять в Радикальном клубе. Надеюсь, желающих будет немного.

– Много, – ответствовал дон Канделарио Перес.

И глухим голосом, словно бы из барабанной утробы, без всякого выражения на лице он пространно разъяснил, что, считая их двоих, в Пампа-Уньон уже прибыли две трубы, тромбон, горн, два корнета, турецкий барабан, тарелки и два простых барабана.

– Думают, собаки, что каша с неба валится, – заключил старик и исчез в коридоре.

Бельо Сандалио от души веселился. Старичина пришелся ему по душе. За версту было видно, что он бобыль бобылем, один как перст. Не только табаком от него разило, но и одиночеством. А кому, как не Бельо Сандалио, чуять дух одиночества – уж он-то в свои тридцать три знал, что эта зараза высасывает из человека силы почище трубочки для мате.

"Точно сойдемся", – сказал он себе. После чего закончил есть и вышел на улицу. До прослушивания оставалось почти четыре часа.

6

В половине седьмого, встретив отца, вернувшегося с выездной работы, сеньорита Голондрина дель Росарио, надушенная и до белизны напудренная, вышла из дому и направилась к Рабочему театру.

В шляпке яблочно-зеленого цвета и воздушном платье из органди, сжимая в руках платочек со своей монограммой, сеньорита Голондрина дель Росарио – "видано ли, чтобы имя так подходило девушке", – восхищались люди, едва узнав ее, – шла приступить к своим таперским обязанностям. В такт медленной походке белой цапли золотые сережки в форме сердечек поблескивали на фоне белейшей кожи. Придерживаясь умеренности в искусстве благоухания – только на запястья и пару капель на подол, – сеньорита оставляла за собой нежный свежий шлейф фиалкового аромата, который развевался вечерним ветром и становился в нем еще прелестнее.

Грациозно огибая лужи мыльной воды, которую люди выплескивали у порога, чтобы защититься от вечерних пыльных бурь, и с опаской обходя стаи бродячих собак на углах – после истории с кладбищем собаки внушали ей некий суеверный ужас, – сеньорита Голондрина дель Росарио посылала всем встречным улыбки и здоровалась со свойственной ей учтивостью.

И все поголовно отвечали с глубоким почтением, как обращаются в маленьких городках лишь к сеньору учителю и сень-

ору доктору, называя ее “сеньорита Голондрина дель Росарио”. После того как с отличием закончить монашескую школу и переехать в Пампа-Уньон, говорили люди, она больше всех остальных вместе взятых сделала для культурного и общественного развития города.

Последним благим начинанием сеньориты Голондрины дель Росарио была постройка кладбищенской стены. Она основала комитет по сбору средств. С нею во главе Комитет За Ограду Кладбища устраивал благотворительные балы в Гильдии извозчиков, маскарады в Радикальном клубе, кинопросмотры в Рабочем театре и артистические вечера в актовом зале начальной школы, где ее лучшие ученицы поражали публику искусством декламации. И сама она с огромным воодушевлением дала концерт, выбрав лучшие произведения Шопена.

Творящееся с кладбищем долгое время держало в страхе весь городок. После первой кончины в Пампа-Уньон все вдруг вспомнили, что кладбища-то и нет. Обойдя окрестности, решили схоронить первого покойника на участке в сотне метров к северо-востоку от города. Так и получилось, что кладбище оказалось в открытом поле, посреди голой пампы. Однако очень скоро дело приняло зловещий оборот. Собаки повадились раскапывать могилы. Нередко случалось, что родственники на следующее утро после похорон обнаруживали бренные останки своего дорогого усопшего раскиданными там и сям по земле сворами бродячих собак, от которых в Пампа-Уньон житья не было с самого начала. Позже, по мере закрытия приисков, дело стало принимать совсем скверный оборот. Люди уходили, оставляли животных на волю Божью, и огромные стаи голодных псов бродили по пампе, неизбежно прибиваясь в конце концов к уже живущим на улицах городка.

Ужасное событие переполнило чашу терпения горожан. Весенним утром, на рассвете, один пьянчужка выполз из публичного дома на самой окраине, у погоста, и наткнулся на труп женщины, похороненной накануне со всеми возможными почестями. Эту благородную престарелую даму, бабушку одного из самых удачливых коммерсантов города, предали земле временно, пока не достроится семейный склеп. Лицо покойницы являло собой гримасу ужаса, дорогой саван был разодран в клочья, скрюченный труп привалился к боковой стенке борделя, приволоченный ошалелой сворой святотатственных тварей.

— Теперь уж такого не бывает, а все благодаря сеньорите Голондрине дель Росарио, — говорил хозяин портняжной мастерской “Ла-Риохана”, заметив ее, словно ангельское видение, на другой стороне улицы.

— Теперь, да будет вам известно, дорогой друг, — продолжал портной, проводив ее долгим взглядом, — кладбище окружает крепкая стена из селитряной породы, 32 метра в длину и 75 в ширину. А кое-кто из наших коммерсантов раскошелился на трое больших железных ворот.

Нынче сеньорита Голондрина дель Росарио вела борьбу за приведение в божеский вид городской площади. До сих пор площадью называли забросанный камнями и мусором прямоугольник с проволочным забором, продырявленным во многих местах ребятишками, которые пробирались туда ловить ящериц. Лишь два раза в год школьники с превеликим трудом расчищали ее, чтобы отметить годовщину морского сражения при Икике или День независимости. Только эстрада в центре и придавала вид площади этому унылому пустырю.

У сеньориты Голондрины дель Росарио было всего три пункта программы. “То, без чего немыслима уважающая себя городская площадь”, — говорила она. Посадить деревья, поставить скамейки и построить детскую площадку. Теперь, с появлением городской газеты, она надеялась на куда более скорый успех своих начинаний. “Голос пампы” оказался хорошим союзником в ее крестовых походах. Помимо местных и государственных известий (а также странички, где в окружении виньеток печатались стихи и мысли читателей), в газете стали размещать предложения по улучшению городского обустройства и обличительные статьи против нечистых на руку властей.

И все же, созерцая на ходу пылающий закат над крышами, сеньорита Голондрина дель Росарио думала, что главная ее битва, ведомая с самого приезда, — битва за церковь. Вот в чем, по ее мнению, состояла печальная неповторимость Пампа-Уньон: это было единственное селение в мире без колокольни, возвышающейся над домами. Единственное селение, где ни разу не слыхали вечернего звона и не спешили по зову колокола на воскресную службу. В Пампа-Уньон ни одного покойника не отпели в церкви, как полагается, и не проводили в последний путь скорбным перезвоном. Ей было невыносимо горько жить в городе, лишенном “небесной артиллерии”, как называла колокола одна из монахинь в ее школе.

Подходя к Рабочему театру, она заметила на углу тщедушную фигурку Йемо Пона в рекламных латах. Голондрина дель Росарио поздоровалась с ним и ласково потрепала по волосам. Ей было известно, что отца у мальчика нет, мать работает официанткой в распивочной, а сам он не только трудится на хозяина синематографа, но и добывает лишний грошик, будучи на побегушках там и сям, а потому она часто просила его передать какое-нибудь поручение или посылала за мелкими покупками. И всегда, с благосклонного разрешения отца, кормила обедом у них дома.

Она уже собиралась войти в фойе театра вместе с парнишкой, когда к ней подсеменила торговка сладостями.

— Пришла телеграмма от Фелимона, — сообщила старуха с простодушной улыбкой.

Ее фартук и головной платок были сшиты из мешковины. Кусок той же ткани покрывал корзинку с товаром.

— Ах, вот как? И как поживает сеньор Отондо? — спросила сеньорита Голондрина с деланой заинтересованностью.

— Пишет, что приплывет на пароходе “Кито” в начале августа.

Сеньорита Голондрина дель Росарио ответила, что очень рада за нее, как-никак родной брат возвращается. И, взглянув на часики, воспитанно извинилась и упорхнула внутрь театра.

Фелимон Отондо был последний ее поклонник. Боксер полутяжелого веса, здоровый и мрачный увалень жил на одной с нею улице, через два дома. Пару месяцев назад он отправился испытать судьбу в Вальпараисо, поскольку мечтал стать чемпионом Чили, а потом уехать в победоносное турне по Европе, как Кинтин Ромеро, его кумир, о котором он знал все до самой последней мелочи, не раз описанной в спортивных журналах. Все четыре стены в комнате уньонского силача были увешаны вырезками про чемпиона страны, известного среди обожателей как “Андский Лев”.

Будучи соседом сеньориты Голондрины дель Росарио, Фелимон Отондо, однако, отважился с ней заговорить лишь накануне отъезда в Вальпараисо, вечером, когда по небу бежали белые облака, а она возвращалась из школы, где разучивала с девочками стихи к празднику майского дерева. Фелимон Отондо дожидался ее у своего дома. Он глухо поздоровался и с робкой надеждой, умильно, словно домашний пес, протянул ей страницу антофагастской газеты “Алфавит”, прося прочесть ему обведенную карандашом заметку. “В школу-то я не ходил”, — сказал он. Сеньорита Голондрина дель Росарио растрогалась. Заметка оказалась вызовом на бой за подписью одного боксера с прииска Аконкагуа. Хорошо поставленным голосом чтицы она произнесла заголовок: “Вызов на матч по боксу”. Затем деликатно откашлялась и продолжала:

“Настоящим имею честь вызвать профессионального борца Фелимона Отондо из селения Пампа-Уньон...”

— Это я, — серьезно вставил он.

“...на боксерский матч на следующих условиях: десять раундов английским манером, 10 числа сего месяца на прииске Аконкагуа либо в селении Пампа-Уньон. Мой вес на ринге 83 килограмма 450 граммов”.

— Подпись: Педро Сабала, — договорила она, отведя взгляд от заметки.

— Да жабодав он, этот Перучо Сабала! — презрительно фыркнул он, принимая обратно газетную страничку.

С того дня Фелимон Отондо ждал ее каждый вечер у театра. Рассказывая про клинчи, хуки по печени и технические нокауты или поясняя разницу между весом мухи и полусредним, провожал по темным улицам до дому. И, в общем, она была ему признательна, ведь по вечерам в городе вечно ошивались похотливые пьянчуги и наглые приезжие. “Со мной к вам ни один обормот не осмелится пристать”, — говорил ей Фелимон Отондо, задиристо поигрывая своими 85 килограммами и 350 граммами мышц и свирепо бия себя кулаком в ладонь.

Сеньорита Голондрина дель Росарио имела обыкновение приходить в театр задолго до начала сеанса, чтобы смахнуть пыль со старого фортепиано и просмотреть программу. В тот день давали чилийскую картину под названием “Одинокие матери”. И к вящему удовольствию образованной публики поселка — вторую часть “Отверженных”, по одноименному роману знаменитого писателя Виктора Гюго. В рецензии, вышедшей в прошлую субботу в “Голосе пампы”, говорилось, что это одно из самых прекрасных и волнующих произведений французского кино “с прелестными сценами и чувствительными эпизодами, будто бы нарочно снятыми для того, чтобы сеньорита Голондрина дель Росарио блеснула своим непревзойденным музыкальным талантом, аккомпанируя фильму”.

По правде говоря, Пампа-Уньон уже давненько не видал такой чудесной программы. И двух недель не прошло с тех пор, как она имела горячий спор с директором из-за удручающего качества привозимых в последнее время картин. Она ставила ему на вид, что помещение театра выделили Рабочему союзу Чили под образовательные цели, ведь больше в Пампа-Уньон очагов здорового просвещения не имелось. Но, по всей вероятности, импресарио гонятся лишь за наживой, показывая старые фильмы и привозя зрелища, напрочь лишенные художественной ценности. А ведь стоит вспомнить, с какими первоклассными номерами приезжали сюда некогда столичные артисты. На ее памяти тут бывали и заграничные певцы, в том числе оперные. Даже парижское “Фоли-Бержер”, было дело, выступало на подмостках Рабочего театра. И продолжая выговаривать сконфуженному директору, — время от времени в сеньорите Голондрине дель Росарио пробуждалась отцовская воля к яростной борьбе, — она добавляла, что картины оставляют желать лучшего в смысле не только эстетических, но и технических качеств. Возможно, господин директор не замечал, но ей самой приходится несладко от разрывов пленки посреди сеанса: пронзитель-

ные крики и свист некультурной публики нервируют ее до чрезвычайности.

Недавно сеньорите Голондрине дель Росарио открылась еще одна вопиющая подробность, и она не преминет устыдить директора в самом скором времени. Стремясь сэкономить пару песо, он не покупал фильмы в Антофагасте, а брал их напрокат у синематографов соседних приисков. Сдавали их, как правило, на один день, сеансы в разных поселках начинались в одно время, и поэтому приходилось перевозить катушки с пленками из прииска в прииск по мере того, как в местном синематографе заканчивали крутить одну часть фильма. Когда автомобиль или автобус, нанятые для перевозки, опаздывали или застревали в земляных дюнах, зрители, дожидавшиеся следующей катушки, устраивали настоящий кошачий концерт. И то были еще цветочки, ведь часто катушки между приисками перепутывались, и понять, о чем идет речь в картине, оказывалось решительно невозможно. В таких катастрофических случаях публика не ограничивалась воплями и свистом; самые неистовые начинали топать ногами и переворачивать скамьи, а она, с нервами, натянутыми, как скрипичные струны, судорожно пыталась аккомпанировать беспорядочной смене эпизодов на белом занавесе.

Протирая фортепиано от пустынной пыли, неизменно просачивающейся сквозь щели в цинковых листах, сеньорита Голондрина дель Росарио вновь задумалась о концерте. Что же из Шопена — полонез или ноктюрн — больше подойдет для президентских ушей? Она сплела пальцы и поудобнее устроилась на табурете. Нервно, будто внезапно спохватившись, сорвала шляпку и положила на фортепиано (она и вправду часто забывала снять ее, и всегда в зале находился громогласный нахал, возмущавшийся, что “вазон” или “салатник” пианистки застит ему экран). Ее тончайшие пальцы упали на клавиши и мимодумно, напрочь позабыв о Шопене, стали наигрывать мелодию самой сладострастной тайны в ее безупречной жизни благочестивой сеньориты: сомнамбулической лунной ночи, когда страсть заставила ее оступиться.

Все началось с волшебной мелодии трубы. Воспарив над неумолчным гулом веселящегося города, звук этой чудесной трубы донесся до нее из салонов борделя, граничащего с задней стеной их дома. Ветер той февральской ночью был теплым, как дыхание мужчины у нее на шее, а невозможно прекрасная, чувственно и горячо извивающаяся, прожигающая насквозь музыка стала виной ее постыдного сладкого падения. “С той поры в душе моей лето”, — предавшись романтике, декламировала тихонько сеньорита Голондрина дель Росарио.

7

Фильм начался, вместе с первыми кадрами в зал полилась музыка, и Бельо Сандалио на своем месте вытянул шею, чтобы разглядеть тапера. Он вошел в зал аккурат в ту минуту, когда огни погасли, и не успел присмотреться, хотя всегда первым делом обращал внимание на пианиста. В прерывистых вспышках света с экрана сбоку от занавеса вырисовывался вроде бы женский силуэт. По здравом размышлении, однако, он вполне мог принадлежать и одному из этих богемных луноликих типов с гривами до плеч в романтическом стиле.

Еще десять минут назад он спокойно выпивал с трубой под мышкой в забегаловке напротив театра, но тут явился Йемо Пон, закованный в афиши, обещавшие чилийскую картину "Одинокие матери". Великолепный отечественный фильм, в главных ролях — Эдмундо Фуэнсалида и Ребека де Барраса.

Трубач вдруг подумал, что сто лет уже не был в синематографе. Он огляделся: городок после выходных выглядел линялым и чахлым, пиво было теплое, а до прослушивания оставалось три часа. К тому же название картины сулило занимательное зрелище. В афише говорилось, что лента, снятая в Антофагасте, исполнена глубоко социального смысла. "Креольская версия немецкого фильма 'Утраченные дочери'" — если верить цветным мелкам.

Бельо Сандалио долго думал и решился лишь к самому началу сеанса. Он опрокинул в рот остатки пива и перебежал дорогу к цинковому лабазу, в котором и помещался Рабочий театр. Перебегая, он подумал — и сам изумился такому течению мыслей, — что поход в синематограф поможет ему не хватить лишнего перед прослушиванием.

Несмотря на акустические недостатки зала, Бельо Сандалио с предпоследнего ряда понял по первым аккордам, что за инструментом, будь то мужчина или женщина, — истинный музыкант. Не просто "кинолабух", как обыкновенно презрительно обозначали представителей этой специальности. Виноваты в таком пренебрежении, разумеется, были и некоторые таперы, бесталанные халтурщики, повторявшие одни и те же заезженные до отвращения мелодии из фильма в фильм. Все трагические эпизоды шли у них под одну плаксивую трель, все любовные сцены — под один романтический вальс, все обязательные бешеные погони верхом за индейцами — под один неизменный галопирующий ритм. В итоге музыкальное сопровождение становилось монотонным и набивало оскомину. Может, поэтому в последнее время кое-где на приисках владельцы синематографов стали приглашать вместо тапера целый небольшой оркестр. Афиши крупных премьер гласили, что "прекрасные музыкальные произведения" к

такой-то картине будет исполнять чуть ли не симфонический оркестр, набранный из виртуозов с консерваторским образованием. Но хотя эти спонтанные ансамбли честно старались повысить уровень сопровождения фрагментами опер, камерной музыкой и жемчужинами классического репертуара, чаще всего их игра совсем не вязалась с действием и картинкой на экране. Путаными аранжировками они часто добивались поистине грандиозного несоответствия между музыкой и эпизодом картины. Случалось, например, — он сам не раз видел, — что, когда негодяй готовился вот-вот сбросить в пропасть онемевшую от ужаса героиню, первая скрипка выводила сентиментальную трогательную мелодию. А то вдруг романтическая элегия начиналась в разгар обрушения горящего дома. Или леденящий душу хор ангелов из "Фауста" мог грянуть во всем своем возвышенном великолепии, когда бандиты на экране взрывали сейф.

Но Бельо Сандалио знавал и многих таперов, бывших мастерами своего дела, — как тот, кто сейчас так точно и чутко обыгрывал каждый эпизод картины. Чаще всего они играли в захудалых поселковых синематографах и были такими же нищими горемыками, как тот черноусый человечек в котелке и с тросточкой, чьи возмутительные ужимки на экране они оживляли своей игрой. Подлинные мученики клавиатуры, они сидели внизу у самого занавеса, предательски близкого, чтобы рассмотреть происходящее, и вынуждены были проявлять чудеса интуиции, если не ясновидения, — и все ради точного музыкального соответствия призрачным немым картинам. Их мудрые пальцы умели подобрать подходящую мелодию для любого эпизода. К примеру, они отчетливо понимали, что лирический фрагмент для любовной сцены между кабальеро и юной девой среди идиллического соснового леса ни в коем случае не сочетается с пошлым свиданием, происходящим в гостиничном номере. Тут все зависело от музыкальной культуры исполнителя. Тот, кто играет сейчас, — убежденно сказал себе Бельо Сандалио, — безусловно, положит романтическую сцену в сосновом лесу на "Любовные грезы" Листа. Это не подлежит ни малейшему сомнению — будь то мужчина или женщина. Хотя, судя по тому, как тапер касался клавиш, он уже готов был поставить трубу, что женщина.

Сеанс закончился, и, убедившись в своей правоте, он был приятно удивлен. Дама оказалась необычайно хороша собой, что для пианисток, он знал по собственному опыту, — редкость. Фильм ему не слишком понравился (сюжет о юной модистке, которая, будучи обманутой сыном хозяина фабрики, становится матерью-одиночкой, и сестре соблазнителя, вначале насмехавшейся над бедняжкой, но попавшейся на крючок такого же негодяя, как ее брат, и в результате тоже став-

шей матерью незаконнорожденного), но, несмотря на это и на епитимийную жесткость скамеек, Бельо Сандалио был покорен музыкой. Аккомпанемент был продуманный, и выбранные фрагменты превосходно гармонировали с каждой из семи частей ленты. Тревожные эпизоды сопровождались отличным набором тремоло и хроматических гамм, а похоронные и свадебные марши, равно как и сонаты, звучали к месту и игрались с безупречным мастерством и подлинным чувством.

Пока зрители разбредались из лабаза, Бельо Сандалио продолжал сидеть на месте. Ему было любопытно взглянуть на даму за фортепиано вблизи. За спинами людей он видел, как она, повернувшись спиной, надевает изящную легкую шляпку. Когда лампы зажглись, и за инструментом обнаружилась высокая стройная женщина, он, еще не видя лица, догадался, что перед ним — красавица: она излучала мягкий свет, далеко вперед посылавший сигнал о ее красоте. Бельо Сандалио посчастливилось знавать в своей богемной жизни не одну такую обладательницу сияющего ореола, окутывавшего тело словно бы второй кожей: это были, несомненно, роковые женщины.

Народ разошелся, и тут трубач понял, что дамы за фортепиано уже нет. Он быстро вышел на улицу, но и на улице ее нигде не было, что ввергло его в разочарование. Однако, когда час спустя он после короткого заплыва по барам Длинной улицы явился в Радикальный клуб, первым делом его взгляду — он совершенно ясно понял, что это она, — предстала пианистка из Рабочего театра.

Невообразимо изящная, склонившаяся над письменным столом "Дама за Фортепиано", как он окрестил ее, оказалась ответственной по зачислению музыкантов в новый оркестр и — глаза его не подвели — сущей красавицей. Пока она записывала имена десятка виртуозов, съехавшихся из разных селитряных поселков по всему кантону, он мог беззастенчиво пялиться на нее в упоении и через некоторое время признался себе, что неизвестно почему заинтригован. Вдруг она показалась ему смутно знакомой. Где-то он уже видел эту женщину, совершенно точно. То есть еще до синематографа, разумеется.

Бельо Сандалио явился в клуб одним из последних. Трое претендентов, тромбон и два корнета, уже должным образом записанные, разложили инструменты на блестящем паркете и поджидали в уголке, болтая и силясь сойти за этаких невозмутимых типов перед теми, кто еще ожидал своей очереди у письменного стола. Первым представившийся тромбон, которого никто не просил — сеньорита должна была всего лишь записать их, — быстренько сыграл пару нот в доказательство своих музыкальных талантов. Корнеты — оба были

родом из Чакабуко, приходились кумовьями друг другу и старыми приятелями тромбону, с которым успели выступить не в одном городском саду, — последовали его примеру потехи ради.

Теперь же над "сеньоритой переписчицей", как он к ней первым делом обратился, с барабаном на боку и палочками в руке навис ветеран войны 79 года. Отрапортовавшись, старик не отошел от стола, будто бы выжидая. Дама за Фортепиано, кажется, догадалась о его намерениях. Ну, конечно же, другие ведь показали свои умения. Учтиво, почти ласково она попросила его выбить дробь. Ветеран оживленно отдал честь, уместил барабан на штанине, поправил фляжку под лапсердаком, чтобы не мешала играть, вытянулся по стойке "смирно" в профиль к барышне, глянул на нее, словно прося разрешения, и издал дробь, сотрясшую зал до основания. И тут же под маршевый ритм прошелся строевым шагом, ни дать ни взять — на параде, чем вызвал бурный восторг среди присутствующих. Барышня одарила его полным нежности взглядом.

Сеньорита Голондрина дель Росарио вовсе не обязана была выполнять эту работу. Комитет по Приему Президента назначил маэстро Хакалито — педагога по классу фортепиано и старинных танцев — устроить прослушивание. Однако маэстро, являвшийся к тому же и дирижером нового оркестра, к несчастью, занедужил. Когда к ней обратились, сеньорита решила, что задание обещает быть забавным.

После барабана наступила очередь горна. Горнист Тирсо Агилар, 38 лет от роду, приехал с прииска Анита. До сих пор, признался он, ему не приходилось играть в оркестрах. Это был белокурый малый с прямым пробором и дружелюбно-простодушным выражением на лице, сильно попахивающий камфарой. Он сыграл несколько тактов мазурки, и вышло неплохо, без излишней цветистости и чуждого музыке позерства. Сеньорита Голондрина дель Росарио была очарована.

Затем шел единственный в зале турецкий барабан. Сеньорита Голондрина дель Росарио поздоровалась с ним, как со старым знакомым. У этого худощавого серолицего человека с расхлябанной походкой недоставало всей левой кисти, а на правой осталось только два пальца, большой и указательный, каковыми он и держал колотушку барабана. Сеньорита записала его в тетрадку, почти ни о чем не спросив. После чего немолодой уже, пятидесятилетний, пожалуй, барабанщик к всеобщему удовольствию принялся исполнять религиозный танец, степенно выбивая ритм.

Пока барабанщик приплясывал, низкорослый тарелочник, который стоял прямо перед Бельо Сандалио, ни на секунду не умолкая и не переставая выписывать пируэты бронзовыми тарелками, обернулся и сообщил, что танцора зовут

Канталисио дель Кармен и что в поселке он человек известный, потому что играет и танцует в конгрегации Святой Девы Тиранской. “Это никто иной, как знаменитый Бес с Барабаном”, — сказал он.

За барабанщиком следовал второй из имевшихся трубачей. Зализанный толстяк в полосатом костюме и цветастом галстуке, убранном ярко-синим стеклярусом. Держался он заносчиво, говорил пространно. Поведал, что зовут его Эральдино Лумбрера, он холост, музыке учился за границей и работал первой трубой в Королевском джаз-банде Антофагасты. “Одном из лучших джаз-бандов на всем севере”, — сказал он. И кичливо добавил:

— А то и самом лучшем.

Потом он ни к селу ни к городу принялся разъяснять, почему ушел из джаз-банда. Дама за Фортепиано, записав необходимые сведения, слушала с отсутствующим видом. Закончив распространяться, толстяк выложил футляр на письменный стол и с видом факира, извлекающего из кувшина змею, вынул новенькую трубу. Пока он играл живенький уанстеп, выкидывая в такт вычурные коленца, Канделарио Перес, все еще не снявший с шеи барабана, подошел к Бельо Сандалио и, обдав его волной табачного смрада, шепнул на ухо:

— Этот, собака, думает, каша с неба валится.

После пришла очередь юноши по имени Робинсон Монрой. Как и Бес с Барабаном, он был местный, а на барабане выучился играть у бой-скаутов. Сеньорита вежливо спросила, сколько ему лет. “Простите, молодой человек, — сказала она, — у меня распоряжение принимать только совершеннолетних”.

Пока юноша, сгорая от смущения, брел к выходу, сеньорита Голондрина дель Росарио оглядела оставшихся музыкантов и впервые встретилась глазами с Бельо Сандалио. Трубач, ни на секунду не перестававший рассматривать ее, явственно уловил мимолетный отблеск замешательства на лице сеньориты. И утвердился в подозрении: он эту конфетку знает. Только не помнит — откуда.

Маленький рябоватый тарелочник в кепочке цвета грязи, который совсем извел Бельо Сандалио, судя и рядя о других музыкантах, выступил вперед и объявил, что теперь-то пришел черед истинного виртуоза. Он поклонился “милой барышне” и, ни словом не обмолвившись о себе, поправил ремешки тарелок и пустился с места в карьер, чередуя удары с жонглерскими фокусами. Завершив выступление, он подскочил к столу и, улыбаясь, спросил:

— Ну, как вам, барышня?

Сеньорита ответила легкой улыбкой и поинтересовалась именем тарелочника.

— Матурана Понсе, — быстро проговорил тот. — Мне едва исполнилось тридцать пять, я одинок, словно солнце, и в настоящий момент вхожу в оркестр прииска Пинто, однако намереваюсь пустить корни у вас в селении и...

— Простите, сеньор, — учтивейшим тоном прервала его сеньорита. — Но мне нужно записать ваше имя.

— Я ведь сказал, барышня: Матурана Понсе, — так же улыбаясь, отвечал тарелочник.

— Это, кажется, ваша фамилия, сеньор, — возразила она, мельком взглянув на рыжего трубача. — А мне требуется имя.

Бельо Сандалио заметил, что она не только зарделась, но и дрожит от волнения. Хотя непонятно было, в чем причина: то ли его взгляды, то ли затруднения с тарелочником.

— Послушайте, барышня, — сбивчиво начал тот, — меня в пампе всякий знает под именем Матурана Понсе.

— Охотно верю, и все же мне нужно имя, данное при крещении.

— Неужели же оно настолько необходимо?

— Совершенно необходимо.

В напряженной тишине коротышка посерьезнел, озираясь, придвинулся как можно ближе к столу и тихо, чтобы никто не расслышал, произнес:

— Баклажан.

Грянул хохот, но сеньорита вопросительно посмотрела на тарелочника и серьезно сказала:

— Извините, сеньор, я не расслышала.

— Меня зовут Баклажан, барышня. Баклажан Матурана Понсе, — с горечью выговорил несчастный.

Сеньорита Голондрина дель Росарио невозмутимо, словно сфинкс, записала имя в тетрадку и отпустила тарелочника восвояси. Баклажан Матурана Понсе издал оглушительный удар тарелками и присоединился к остальным.

Бельо Сандалио не сразу подошел к столу. Не отрывая взгляда от Дамы за Фортепиано, он дождался, чтобы та сама подозвала его. Когда она, наконец, подняла глаза и попросила его назваться, ее била дрожь. Теперь, так близко, сомнений не оставалось. Это был он. Конечно же, он. Пусть той ночью все случилось в полумраке и ясно она запомнила только глаза и дыхание, как у вышедшего на охоту хищника, оставалась еще бабочка. Еще тогда она ей безумно понравилась. Редкий мужчина в пампе отваживался на такой романтический предмет одежды.

Когда он появился в дверном проеме, она еще не узнала его, но сердце ее уже подкатило к горлу в бешеном кувырке. А потом, в полном раздрае, дрожа от ужаса, силясь проявить естественность перед попавшим в такую передрягу тарелочником (она не понимала, как можно крестить человека овощ-

ным именем), она стала горячо молиться, хоть бы случился какой-нибудь катаклизм, какая-нибудь беда стряслась, пусть бы Бог наслал на нее семь казней египетских подряд — лишь бы не пришлось говорить с этим рыжеволосым трубачом, вперившим в нее взгляд желтых глаз.

Но нет, вот он, по-прежнему здесь, во плоти, нахально нависает над ней и одной улыбкой отметает все сомнения. Это он, ну, конечно же, он: ее бродячий музыкант, ее огненный трубач, ее возлюбленный губитель. Ей почудилось, что голова ее вот-вот взорвется. Ее охватило странное чувство. Как будто под юбками нежный смерч света раздувает платье, и она воспаряет на несколько миллиметров над стулом. А рыжий наглец прямо перед ней все так же сверлит ее взглядом и все так же улыбается плотоядной улыбкой веснушчатого фавна. Все же, слава Создателю, он хотя бы ее не узнал; сеньорита Голондрина дель Росарио совершенно ясно поняла это по тому, как он представился. Она расслышала, как он промурлыкал: Бельо Сандалио. Голос, скорее всего, следовало определить как баритон: хриплый, но проникновенный и живой; голос, в котором есть музыка, подумала она, задыхаясь. Записав имя и прочие сведения, она почти неслышно прошелестела "большое спасибо, готово, вы можете идти", но чертов трубач, по-прежнему сверкая белозубой ухмылкой голодного ягуара, вкрадчиво осведомился, а не позволит ли она ему сыграть какую-нибудь вещицу, и она, неразумная, услышала собственный голос, говорящий, хорошо, пусть сыграет, что желает, но про себя взмолилась: "Святая Дева, Богоматерь Милосердная, Небесная Заступница, сотвори чудо, пусть труба захлебнется, онемеет, откажется играть" — потому что понимала, что грохнется в обморок не сходя с места, если ему взбредет в голову завести мелодию, которую Бельо Сандалио, все еще не понимающий, где ж, черт побери, мог он раньше видеть эту кралю, затрубил так же ослепительно, горячо и пламенно, как той летней ночью, когда она совершила самый сладостный грех в своей жизни. И вновь, как той ночью, она почувствовала, что кровь ее густеет, словно шоколад, душа забывается бредом, а сердце разливается, как жидкое стекло, и принимает форму, выдуваемую волшебником-стеклодувом на трубе. И тогда, будто во сне, двигаясь в пузыре из растаявшей музыки, она увидела со стороны, что ошалело поднимается со стула и берет шаль и шляпку, чтобы поскорее удрать, донестись до дому, нырнуть под одеяло и укрыться от страха с головой. Перед тем как кинуться прочь, она услышала, что назначает музыкантам первую репетицию завтра вечером здесь же, и, словно раздвигая руками вязкий воздух, побрела к выходу, костным мозгом ощущая его щекочущий взгляд, догадываясь, что ее мимолетный любовник

пойдет за ней, чувствуя, как вдруг разлившееся жидким стеклом сердце застыло в голубку, когда, переступая порог, услышала его проспиртованный голос, галантно вопрошающий, а не окажет ли сеньорита ему честь проводить ее до дому, а потом, после нескончаемого секундного молчания, свой собственный голос — он доносился словно бы из звездной дали, с едва слышной радиоволны, — отвечающий, нет, вот идиотка, премного благодарна, дура, это так любезно с его стороны, но на улице ее должен встретить отец. И, оказавшись на улице, дрожа, как девчонка, которой в первый раз читать стихи на публике, опять чувствуя, что свет и теплый воздух раздувают ее платье — как будто писаешь паром, — она стремительно зашагала к дому, в смятении бредя прямиком по лужам грязной воды, как сквозь миражи, и бездумно наступая на лапы попадавшимся на пути бездомным собакам, ничего не замечая, желая лишь добраться скорее до тихой гавани своей комнаты, куда сперва ворвалась, как дуновение, ее напуганная душа, а после, через тысячную долю секунды, словно несчастный беспомощный зверек, — не успевшее угнаться за душой тело.

Дрожа каждой косточкой, она рухнула поверх атласного покрывала на кованую кровать, не соображая, как, Пресвятая Дева Мария, не потеряла сознание от ужаса на бесконечном пути в четыре с половиной квартала, отделявшем Радикальный клуб от ее дома.

8

Той февральской ночью Бельо Сандалио приземлился в борделе “Тощий кот” после сумасшедшего забега по полудюжине кабаков. В Пампа-Уньон он прибыл всего три дня назад, и все это время, не расставаясь с трубой, нещадно кутил — и днем, и ночью.

Тем февральским вечером сеньорита Голондрина дель Росарио вернулась домой позже обычного. Картина (про запретную любовь) и жара в зале синематографа так обострили ее чувства, что после сеанса она решила прогуляться под луной по людной Торговой улице. Она жадно рассматривала витрины, задержалась на миг послушать электролу из кондитерской Матта, — новейший музыкальный аппарат, только что доставленный кондитеру, — и зашла в пару лавочек просто ради удовольствия пощупать шелк и кружева.

Бельо Сандалио намеревался осесть в городке надолго. Денег у него было на месяц вперед. А ведь можно еще наняться играть по ночам в какой-нибудь публичный дом. Три дня напропалую он пил так, словно чуть не умер от жажды в пампе, зада-

ром играл почти во всех заведениях Длинной улицы и успел "поставить пистон" не одной дамочке, вроде той смуглянки цветом под стать его трубе, которая сейчас за стойкой в "Тощем коте" глаз с него не сводит.

Фильм, которому аккомпанировала сеньорита Голондрина дель Росарио тем вечером, назывался "Умершая от любви". Будучи натурой чувствительной, она разволновалась до слез и играла вдохновенно как никогда. Правда, увлекшись историей влюбленных, пару раз засматривалась на экран и совсем забывала про музыку, вызывая волну возмущенного свиста. И все же ничто не могло вывести ее из благостного оцепенения, в котором она вышла из театра. Сейчас, перед сном, она все еще вспоминала самые романтичные сцены фильма. Разрумянившись, как будто воздух в комнате подпалили с четырех концов, она дольше, чем следовало, разглядывала себя голую в зеркале.

Февраль полыхал той ночью так, что чуть не железо плавил. Бельо Сандалио, пьяный, как сапожник, когда пианино на время смолкло, поднялся на маленькую сцену, поиграл клапанами, коротко сплюнул и поднес трубу к губам — нижняя челюсть встала на место, мундштук оказался крепко зажат, грудная клетка выпятилась, натянув ткань рубашки. Когда он начал играть, сильные золотые звуки вдруг осветили собой все вокруг и доверху залили зал. Воздух гудел. Пианист, потасканный мулат во фраке, вернулся на сцену подыграть ему в лучшей джазовой манере. Давно Бельо Сандалио не трубил так страстно. Грех было не зажечь такую ночь музыкой, и он, расчувствовавшись от спирта, превратился в горячего ярмарочного цыгана, запускающего ртом залп огня. Воцарилась тишина. Насторожившись, женщины чувствовали, что музыка бежит по их телам, как теплая вода, что она, словно густая золотая краска, заливает грязный бордель; они догадывались, что еще чуть-чуть и можно будет протянуть пальчик, вымазать музыкой и накрасить золотом губы, ногти, веки. Некоторые плакали, сами того не замечая. На мгновение они воспарили и стали чисты, как пронзительная музыка, до капли выжавшая самую суть ночи.

Сеньорита Голондрина дель Росарио прилегла с томиком стихов, распахнув окно ночи и луне. Сборник назывался "Собрание закатов" и принадлежал перу юного чилийского поэта. Когда, примостив книгу на груди, она шепотом повторяла "взлетает бабочка и чертит круг огнецветный и последний", теплый ночной ветер донес ей обрывки музыки. Играли на трубе. Мелодия добежала до ее ушей, как струя жидкого, обжигающего, вселенского золота, будто само измерение ночи

растаяло в чистый звук трубы. Чтобы лучше слышать, она закрыла глаза и погасила лампу. Звук был жаркий и яркий, мелодия — прекрасная и странная, притягательная, как луна. Завороженная, она поднялась с постели, накинула розовую сорочку и вышла в патио, колодец с лунным светом. Следуя за звуком, она подошла к уборной, сонно парящей в углу двора. Ей казалось, что труба играет для нее одной. В умопомрачении ей захотелось перемахнуть стену, отделявшую патио от публичного дома. Может, тогда она различит человека или ангела, который творит эту ошеломительную, соблазнительную, льстящую всем ее чувствам музыку. Сеньорита Голондрина дель Росарио была совершенно не в себе.

Когда Бельо Сандалио доиграл и вернулся за столик, смуглянка поджидала его там. Держа в руке поднос и сладострастно, как мартовская кошка, прильнув к трубачу, она предложила ему стопку горькой или чего пожелаешь, сахарный мой. Смуглянку называли Пупсик, и была она известна как одна из самых бесстыдных шлюх в селении. Головокружительные изгибы ее тела, пружинистая поступь и четвертичный блеск черных глаз находились в распоряжении капитана карабинеров, в данный момент надиравшегося за темным столиком в глубине зала. Поднеся выпивку, кокетка не отвела от Бельо Сандалио своего лучшего бронебойного взора роковой стервы и под неправдоподобным, но возбуждающим предлогом того, что руки у нее заняты подносом, попросила об одолженьице, ты мне не вытащишь панталончики, милый, а то так неудобно там. Бельо Сандалио вопросительно вскинул брови, и смуглянка воркующим голоском разъяснила:

— У меня трусы в задницу впились, зайчик!

Пупсик подвергала всякого приглянувшегося ей мужчинку этому испытанию. Говорила, мол, тот, кто не испугается поправить впившиеся панталончики на глазах у олуха-капитана, тот и есть ее принц на белом коне. Бельо Сандалио, не выказывая особого удивления, невозмутимо улыбаясь своей ледяной улыбочкой, положил трубу на стол, пригладил медные пряди назад, и в напряженной тишине, сковавшей всех присутствующих, медленно и сладострастно, словно змея вверх по дереву, его длинная веснушчатая пятерня заползла под обтягивающее платье из синего бархата, чуть не лопавшееся той ночью на Пупсике.

Когда музыка смолкла, сеньорите Голондрине дель Росарио показалось, что ночь разом сдулась. Неясный гул веселья, накрывавший весь город и долетавший до нее жужжанием гигантского блудливого насекомого, был совершенно никчемным без чудесного вкрапления трубы. Все еще в

растрепанных чувствах, с сияющими глазами она вернулась в полумрак своей одинокой комнатки. Несмотря на удушающий зной, она тряслась, словно сам воздух играл на ней тремоло. Легла на атласное покрывало. Луна уже не заглядывала в прямоугольник окна, лишь ее отблеск затапливал спальню, словно бессонную заводь. Сорвав сорочку, она начала ощупывать себя, как будто настраивала собственный инструмент, нетерпеливо подбираясь к самым чувствительным и звучным уголкам тела. Музыка и стихи всегда подводили ее к неведомым головокружительным пределам. В дортуаре интерната после вечерней молитвы она часто предавалась мимолетному наслаждению, трепеща всем девичьим телом и декламируя стихи Амадо Нерво. Подчас, когда в жарком воздухе сиесты музыка, которую она наигрывала, переполняла ее всепобеждающим сладострастием, или когда на уроках ботаники монахиня, перечисляя пестики, венчики да гинецеи, рассказывала про опыление, а ее одноклассницы пошло прыскали в кулак, она желала быть не такой возвышенной и чистой, не такой целомудренной девицей, не таким невинным ребенком. В эти мгновения, да помилует ее Пресвятая Дева, она мечтала стать чуточку легкомысленнее, как ее товарки. Шире улыбаться, к примеру, как Сенобия Витерба, кокетливее носить платья, как Одетт Алькантара, бойче стрелять глазами, как Манова София, соблазнительнее двигаться, как Бельхика Кастро, быть греховнее в мыслях, как Эмператрис Лопес. Стать лишь чуть-чуть бесстыднее, Святая Заступница, вот и все, стать чуть-чуть русалкой во всех этих делах.

Когда пьяный капитан карабинеров вынырнул из темноты и с остервенением набросился на него, Бельо Сандалио схватил стул и, правда, со второго раза попав в цель, обрушил со всей силы капитану на хребет. Легавый рухнул, как подкошенный, на чей-то столик. Под звон бьющихся бокалов и бутылок и истеричные вопли женщин Бельо Сандалио подобрал трубу и ринулся к черному ходу в патио. По сваленным у стены бочкам он взобрался на крышу, а в спину ему уже пыхтели капитан и двое его “дармоедов” — так тот величал своих подчиненных, которых теперь подгонял, кляня последними словами. Балансируя на цинковых листах, трубач окинул взглядом местность и заколебался. Но тут же, услышав приближение врага, подскочил к стене, зажмурился и спрыгнул в патио жилого дома. На земле, оказавшись в глухом колодце из стен, видя силуэты карабинеров на крыше, он понял, что попал в западню. Спасения не было. Этот гад капитан, попадись Бельо Сандалио ему в руки, уж конечно не станет церемониться и тащить его в клоповник, а просто пристрелит тут же и оставит валяться, как шелудивого бездомного пса. И вдруг, когда он уже

прощался с жизнью, а по стенам щелкали пули из карабинов, Бельо Сандалио увидел, как открывается боковая дверь и в темном проеме возникает женская фигура.

Сеньорита Голондрина дель Росарио, заслышав грохот на крышах и крики, требующие остановиться именем закона, перекрестилась от страха и, кое-как накинув тоненькую шелковую сорочку, выглянула в полуоткрытое окно. На задней стене патио стоял и с отчаянием оглядывался мужчина, не решаясь броситься вниз. Но в тот миг ее потрясло другое: она увидела, что́ он держит в руке. Это была труба! Инструмент мимолетно сверкнул в лунном свете, когда мужчина ловко спрыгнул в патио. Грянувшись оземь и закувыркавшись, он, тем не менее, каждую секунду собственным телом защищал трубу от повреждения. И тогда, за миг до того, как в патио вышел ее отец с карбидной лампой, она приотворила дверь и поманила незнакомца войти. Пока цирюльник ругался с карабинерами, желавшими непременно ворваться в дом, она дрожала в объятиях мужчины, крепко державшего ее и зажимавшего ей рот ладонью. Когда карабинеры, наконец, ушли, и отец снаружи спросил, в порядке ли она, мужчина, прижавшись лицом к ее лицу и устремив на нее в темноте взгляд золотистых глаз, медленно отвел руку от ее губ, чтобы она смогла выдохнуть: да, папа, все хорошо.

Бельо Сандалио сказал себе, черт возьми, а ведь есть Бог на свете, увидев, что женщина в дверях не вопит, как сумасшедшая, а совсем наоборот, настойчиво зовет его войти. Услышав, как карабинеры сверху, со стены, спорят, видимо, с хозяином дома, он быстро обездвижил ее крепким объятием и запечатал рот рукой. А то еще вдруг красотка в последнюю минуту передумает и решит его сдать. Прижавшись к девушке, Бельо Сандалио почувствовал, что под шелком сорочки и густым ароматом фиалок на ней ничего нет. Карабинеры, ворча, удалились по крышам, отец вернулся в спальню, а Бельо Сандалио, теперь уже нежнее, продолжал обнимать ее, дрожавшую в лунном полумраке комнаты, полумраке морского дна, словно длиннохвостая рыбка под его руками.

Обнаружив себя голую в объятиях незнакомца, сеньорита Голондрина дель Росарио чуть не лишилась чувств от ужаса. Воздух в комнате внезапно стал вязким, мутным, белесым. Она почувствовала, что ей не хватает дыхания, она тонет, ей срочно нужно вынырнуть на поверхность. И — что еще хуже — теплый пивной дух от прижатого к ее лицу лица затмевает ей разум волной то ли отвращения, то ли желания. Она хотела сказать, что опасность миновала, что он может отправляться

восвояси, но слова липли к нёбу горячей мастикой. В темноте ей казалось, что он улыбается и это улыбка тигра, притаившегося в чаще. И хотя он не хуже ее понимал, что пора бы уходить, нахальный трубач не отпускал ее, лишь слегка ослабил хватку жилистых рук. Сеньорита Голондрина дель Росарио вдруг спохватилась, что порядочная девушка в ее положении закричала бы, а ей такое и в голову не пришло. Осердившись на себя, она не могла взять в толк, почему потворствует... хотя, быть может, в глубине души... Нет, об этом и подумать страшно. В плену у костлявого трубача она ощущала шершавый выпуклый кадык, упрямо вдавливающийся ей в щеку. И это грубое касание сводило ее с ума.

Бельо Сандалио сказал себе, что негоже было бы вот так уйти, не отблагодарив девушку, все еще дрожавшую в его объятиях. В полумраке он не видел, насколько она красива, но на ощупь тело казалось ладным. Тогда он чуть наклонился и осторожно поцеловал ее в губы: губы были горячими. Он оставил трубу на полу, и, зажав незнакомку между собой и деревянной дверью, положил руки ей на груди, полные и тугие, как опрокинутые кубки. Потом пробежался вниз по коже и понял, что не ошибся: ее тело было долгим, тонким, прекрасным. Он мог бы подхватить ее на руки и донести до кровати, затонувшей в глубине комнаты, словно лодка в море плотного мрака, на расстоянии трех гребков от двери, но за эти три гребка чары могли улетучиться, тела — оскользнуться, отдалиться, заблудиться и больше никогда не встретиться вновь. Так что сделать это стоя у двери, словно двум вертикально всплывшим утопленникам, показалось ему самым подходящим и достойным ночи приключений и подвигов способом. Ему, воину старой закалки, стоило лишь слегка поднажать коленом, и сопротивление было сломлено. Длинные ногти незнакомки, терпящей кораблекрушение вместе с ним, отчаянно впивались ему в грудь. Он молчал, и она была словно немая. Это походило на битву двух слепых лангустов, над которыми бушевала буря стонов и сверкали молнии всхлипов.

Трубач крепко сжимал ее, а сеньорита Голондрина дель Росарио не знала, чему горячее — ее груди от прикосновения его кожи или спине от металлической гладкости трубы. Ощутив во рту его наждачный, горький от пива язык, она вдруг поняла, что человеческое сердце способно преобразиться и начать лягаться, словно слепой морской конек. Ее живот, пах, колени, все до последней дрожащей косточки наполнилось пеной. Этот сырой язык, который сновал от губ к шее, от шеи к — уху, рисуя слюной треугольник, эти руки, пробегающие вверх-вниз по ее изумленной коже, — выжимая груди, замеши-

вая шары ягодиц, — оказались лучше всего, о чем она мечтала в плотоядных одиноких бессонницах. Ей казалось, что ее "возлюбленный странник" (она отдавалась, "как пилигримам отдавались нимфы на древних тропах") учит ее сосок быть соском, мочку — мочкой, кожу — кожей, и мудрость его учения — вся в кончиках пальцев. Связавшись в пульсирующий порочный узел, все ее органы содрогались, трепетали, сокращались и расправлялись, как чувствительные нити подводного растения. Когда невозможный трубач приступил к ее опылению, она почувствовала, что идет ко дну, и ногтями и зубами вцепилась в водоросли у него на груди. У нее внутри расплылась горячая луна, а мозг взорвался шутихами самых страстных стихов о любви, читанных ночами в интернате, когда она с легким, как пузырь, сердцем, нащупывала под одеялом свои влажные пропасти. Губам было не сложить и слова, но за них говорили просиявшие кости.

Перед уходом Бельо Сандалио нежно погладил эти русалочьи волосы. Чистый огонь, а не девушка. Он поцеловал ее в губы и решил, что любое его слово разрушит чары и спугнет тритонов и морских коньков, которыми все еще кишело морское дно спальни. Он поднял трубу, пригладил волосы и вышел. Взобрался по стене с ловкостью рыжего кота, выросшего в лабиринте цинковых переулков, и затерялся в огромной ночи пампы. Полная луна расцвечивала его трубу словно бы тихой песней любви.

Сеньорита Голондрина дель Росарио вынырнула из бездны, обернувшись русалкой, с морскими звездами в волосах. Она пока не разглядела спасительного берега и еще долго качалась на густой волне подводной травы, словно ленивая амфибия. Она не пожелала проронить и слова, пока умирала от любви, да и не могла. И думать тоже не желала. Но когда негодяй с трубой вышел из комнаты, поправляя бабочку, и она услышала, как он поднимается по залитой луной стене, будто легкомысленный средневековый трубадур, и представила у него за спиной сияющий шлейф огненных нот, сеньорита Голондрина дель Росарио про себя — драматично, трагично, лирично — продекламировала: "Мы спалили друг друга, как два светила, что раз в тысячелетие встречаются в небе..."

9

Спустя три дня репетиций, даром что официальный начальник так и не показывался, оркестр уже наяривал государственный гимн почти без изъянов.

Главный аптекарь селения и председатель Комитета по Приему Его Превосходительства — каковой прием должен был состояться через шестнадцать дней, — увидав, что музыканты легко сыгрались, обещал похлопотать об их выступлении в следующее воскресенье на городской площади.

Кроме того, он обнадежил их, сказав, что, если оркестр достойно справится со своими обязанностями во время высочайшего визита, их не распустят, а оставят работать в Пампа-Уньон на неопределенный срок. Они могли бы играть не только на эстраде, но и на увеселительных балах, весенних праздниках, турнирах по боксу и, разумеется, похоронах. Не говоря уже о национальных праздниках, которые каждая иностранная колония в городе отмечала с размахом. Включая День открытия Америки и День взятия Бастилии. Даже день прихода Муссолини к власти, и тот праздновали.

— Сами видите, ребятки, работы вам с избытком, — отечески заключил аптекарь.

По его распоряжению оркестр репетировал самое меньшее три часа в день. Сначала им предоставили один из залов Радикального клуба. Но, к несчастью, после первой репетиции аптекарь решил заглянуть к ним. На выдраенном до блеска полу ковром лежал вонючий слой окурков, и повсюду валялось несметное количество пустых и полупустых бутылок из-под вина, пива и горькой. На следующий день аптекарь договорился с Гильдией извозчиков. Пусть эта ватага алкашей и оборванцев репетирует у них, а от его чистых полов держится подальше.

В первый же вечер музыканты образовали две компании, отправлявшиеся на ночные гулянки по отдельности друг от друга. Первая компания состояла из кумовьев-корнетов и их приятеля тромбона. В компании Бельо Сандалио оказались Бес с Барабаном, Жан Матурана, как стали называть тарелочника, горнист Тирсо Агилар и Канделарио Перес, престарелый барабанщик.

Эральдино Лумбрера, второй трубач, не присоединился ни к одной. После репетиции он убирал трубу в футляр и, блудливо подмигнув, сообщал, что в одном тут веселом доме его ждет не дождется любвеобильная кобылка.

Толстяк в синем стеклярусном галстуке, непрерывно похвалявшийся своими способностями, очень скоро стал поперек горла всем остальным. И недолюбливали его все сильнее. Особенно их выводило из себя то, как этот хлыщ прикрывал платком руку, играя на трубе. Чтобы никакой начинающий сопляк, пояснял он серьезно, не подсмотрел движения пальцев и не вздумал подражать его стилю.

— Больно нос задирает эта шушера, — сказал Жан Матурана в первый вечер, когда они отправились по кабакам.

— Сдается мне, про джаз-банд — все брехня, — заметил старый барабанщик.

В вечер того первого загула Бес с Барабаном недолго оставался с ними. Двумя долгими глотками он осушил бутылку пива, зажав ее в кольцо из двух последних оставшихся пальцев, и простился, потому что ему нужно было к супруге, а то она дома одна и на сносях, третий на подходе. “Первые двое и трех дней не прожили”, — смущенно проговорил он. Он надеялся, что Пресвятая Дева защитит третьего и надолго дарует ему жизнь и здоровье.

Жан Матурана, не в пример Бесу с Барабаном, выпил в ту ночь все, что плохо лежало. Как всегда бойкий на язык, тарелочник рассказал, что в один из последних приездов в Пампа-Уньон загремел в клоповник и там понял, за что капитана карабинеров кличут Говномешателем. К утру чуть все кишки не выблевал. Двое легавых держали его силой, а капитан вливал ему в глотку смесь конского навоза с водой.

— Он, поганец, поит этой отравой всех, кого загребает за пьянку, — закончил тарелочник. — Говорит, самый верный опохмел.

Жана Матурану, самого веселого и смешливого в оркестре, отличали не только глубокие оспины, словно стиравшие черты лица, но и жесткие черные космы, а также невероятная лопоухость. В ту ночь, на самом интересном месте, он ни с того ни с сего принялся рыдать, поминая “сисястенькую продавщицу”, дожидавшуюся его на прииске Пинто. Потом, громко икая и рыгая, стал колотить по столу и орать во весь голос:

— Меня звать Баклажаном и точка!

После каждого выкрика он вызывающе оглядывал толпу и заплетающимся языком добавлял:

— А кому не нравится, тот засранец пусть огнем горит!

Горнист Тирсо Агилар, вытаращив глаза от удивления, всю ночь только и делал, что пялился, как завороженный, на развратно извивавшихся и изъяснявшихся “таких милых и дружелюбных” барышень и, покоренный их льстивым вниманием, сорил деньгами, что твой шейх, угощая выпивкой и дорогими сигаретами каждую улыбнувшуюся ему шлюшку. В упоении он признался коллегам, что впервые попал в “малопристойный дом”, и все воззрились на него с недоверием, один лишь старый барабанщик пожал плечами и сказал, что и мертвецы кирпичами срут, и не такое бывает.

После четырех лет бездетного брака жена Тирсо Агилара взяла ноги в руки и бросила его ради лагерного сторожа. Тому разрыву едва минуло три недели. Не в силах больше выносить пересуды кумушек и насмешливые взгляды соседей — “так в довершение всего голубки еще и поселились на той же

улице, через четыре дома от меня", — Тирсо Агилар воспользовался объявлением о наборе в оркестр, чтобы попросить расчет и сняться с места, прихватив только горн и чемоданчик с бельем. Раньше он никогда не играл в оркестре и не поднимался на сцену. Хоть на прииске Анита он и упражнялся в игре каждый вечер после работы, публика вызывала в нем панический ужас. Даже на весенних гуляниях он ни разу не отважился выступить. Недавно, словно по наитию, он сшил концертный костюм — "с пиджачком, с блестками, все как надо" — и поклялся себе выйти на сцену, как только представится случай.

Что касается старого барабанщика, то про него в ту ночь стало известно, что его заплесневелые зубы и резкий табачный смрад происходят не от курения, а от кое-чего похуже: он брал сигарету, разворачивал, высыпал табак на ладонь, отправлял в рот и медленно пережевывал, как листья коки. За вечер ветеран съел полпачки "Фарос". Он не только сыпал старинными поговорками и пословицами, небрежно, иногда вовсе не к месту, уснащая ими речь, но и принимался под воздействием выпивки откровенничать и даже рассказал о некоторых бравых подвигах своих славных солдатских деньков. Оказалось, что он даже побалагурить не дурак, хотя сам никогда не смеется. Он, к примеру, напугал горниста, не сводившего глаз с проституток, сказав ему, чтобы не перестарался, а то такие бабы не любят, когда на них вылупится какой-то хиляк, как на новые ворота. "С этой лимитой построже надо, на...", — поучал он его.

Бельо Сандалио же в ту первую ночь как-то хандрил. Он сидел, поставив локти на стойку, и почти не участвовал в веселой беседе. Из головы не шла Дама за Фортепиано. Он не верит в переселение душ, но, если так и не вспомнит, где и при каких обстоятельствах раньше видел эту цыпочку, придется допустить безумную мысль, что они встречались в одной из предыдущих жизней. В каком-то треклятом месте в какое-то треклятое время он с ней виделся — в этом он так же уверен, как в том, что он лучший трубач в мире. Вдруг ему в голову пришла забавная мысль, он улыбнулся: а что, если ее красота, достойная полотен эпохи Возрождения, просто напоминает ему эротические открытки года этак 1900-го, которые он покупал в Икике на стоявших в порту кораблях в целях юношеского рукоблудия?

На следующий день после их встречи в Радикальном клубе Бельо Сандалио поджидал свою Даму за Фортепиано после вечернего сеанса. Но, как только он подошел и собирался заговорить, она побледнела, как ангел, распахнув изумленные ресницы, выдохнула: "Ради Бога, сеньор, мы в общественном месте". И кинулась от него прочь по улице.

Второй вечер ожидания прошел впустую. Дама за Фортепиано не пришла, а таперствовал лощеного вида субчик, одетый, как гробовщик. Позже от Йемо Пона он узнал, что это маэстро Хакалито, его предполагаемый начальник. В той же беседе Йемо Пон упомянул, что сеньориту зовут Голондрина дель Росарио, и Бельо Сандалио пришел в восторг. Он долго смаковал и пробовал на зуб звучное, как заклинание, имя. Наводящими вопросами он выяснил у парнишки, — который хвастал дружбой с сеньоритой, — где и с кем она живет. На следующий день невозможно элегантный Бельо Сандалио с трубой под мышкой долго прохаживался перед "Брадобрейной мастерской 'Рабочий'". Его дама не показывалась, и он решился зайти.

Сидя на стуле с выбитой на сиденье звездой, пока усатый цирюльник вел долгие разговоры со своими завсегдатаями, Бельо Сандалио не сводил глаз с двери, ведущей в коридор. Время от времени ему казалось, что он различает поверх настырного запаха стриженых волос легкий фиалковый аромат его Дамы за Фортепиано.

Когда подошла его очередь устраиваться в кресле, Сиксто Пастор Альсамора попросил его трубу и отставил на дубовый буфет. "А то волосы поналезут", — сказал он. И тут же, дезинфицируя инструменты, самым веселым тоном осведомился, не входит ли он часом в "Литр-банд", пояснив, что так успели прозвать в городе пресловутый оркестр для встречи диктатора. Среди уньонцев уже пробежал слух, что музыканты ох как это дело уважают и никогда не играют без припрятанной литрушки. "Вот бы вы легавому Ибаньесу не сыграли, а срыгали по пьяной лавочке", — схохмил цирюльник. А потом посерьезнел, пригладил пышные встопорщенные усы и принялся честить легавого Ибеньеса за последние его выдумки — тот в последнее время только и знал, что гоняться за пидарасами. И самая подлость-то в чем: он так избавляется от рабочих вожаков, выдает их за голубых. Есть после этого на блядском нашем свете справедливость, дружище? Под стрекот умелых ножниц он продолжал обличительную речь против режима: в тюрьмах полным-полно честных граждан, а сколько их сослано на далекие пустынные острова, и только лишь потому, что в минуту отчаяния они осмелились заикнуться о своем недовольстве и их жалобы достигли ушей наводнивших страну стукачей, которые сдали их с потрохами карательным органам. Стукачей из самых распоследних отбросов общества, всплывших на поверхность при нынешней гнилой власти. Ублюдков, каждому из которых он без колебаний перерезал бы глотку одним ударом лезвия, попадись они ему.

Пока цирюльник, красный от гнева, бранился и достригал его, Бельо Сандалио весь обратился в слух, подстерегая любой звук, который указал бы ему на присутствие в доме сеньо-

риты Голондрины дель Росарио: ноту фортепиано, хруст шелка, одинокий крылатый вздох. В конце речи цирюльник огорошил его вопросом, а какова его позиция насчет стукачей, и он смог наскоро сообразить лишь одно:

— Я бы их трубой порешил.

После третьей репетиции и беседы с аптекарем музыканты вывалились из Гильдии извозчиков, желая промочить пересохшее горло. Канталисио дель Кармен последовал за ними и дал понять, что на сей раз у него со временем куда лучше. Супруга чувствовала себя превосходно. Не зря он чуть не переломился, танцуя на празднике Святой Девы Тиранской во исполнение обета, чтобы роды прошли хорошо и третьего ребенка не постигла участь двух первых, ведь они — в который раз рассказывал он напуганным кудахтающим голосом — родились вовсе здоровыми, а на третий день жизни умерли во сне. И тут же, не меняя выражения своего серого лица, лишь слегка приглушив кудахтанье, Бес с Барабаном сообщил, что знает тут неподалеку пару неплохих злачных местечек. Не сопроводят ли они его до дому: он только закинет барабан и глянет, как там супруга. А кто захочет оставить инструмент у него в комнате — милости просим.

— Жена у меня из благовоспитанных, — пояснил он без тени чванливости.

Доходный дом Беса с Барабаном находился на последней улице в городке, напротив бойни. Он представлял собой длинный коридор под открытым небом с облупленными стенами, комнатами по обеим сторонам и бельевыми веревками, протянутыми поперек. Почти у каждой двери лежала собака, а у последней слева, ведшей в комнату барабанщика, музыканты узрели притулившийся к стене курятник и козла. Последний, привезенный из селения Ла-Тирана с целью зарезать его на День независимости, щеголял шипастым ошейником. “Это чтобы собаки не покусали”, — пояснил барабанщик.

На двери висело объявление, написанное на тетрадном листке: “Свежие яйца, пошив мячей, вышивка”.

Внутри оказались небеленые стены и земляной пол. Над входом висела связка чеснока в виде креста, не пуская в комнату злых духов, а на противоположной стене под образом Святой Девы Тиранской горела парафиновая лампа. Образ располагался точно над единственной койкой в помещении. Там, отвалившись на подушки, греясь у поставленной рядом жаровни, тощенькая, сильно беременная женщина увлеченно вышивала на деревянных пяльцах. В круглом захвате пялец фламинго на длинных оранжевых лапах пил из прудика с синими волнами, а на медной жаровне печально булькал замызганный сажей чайник. Все к комнате было серо. Кроме вы-

шивки, в глаза бросалось лишь полдюжины цветных бесовых масок, развешенных на боковой стене.

В ответ на учтивое приветствие музыкантов жена барабанщика едва заметно подняла уголки бледных губ и вновь углубилась в вышивание. Широкое коричневое платье придавало ей какой-то монашеский вид, но, несмотря на изможденность, было заметно, что она гораздо младше мужа. Канталисио дель Кармен торжественно объявил, что у них в оркестре намечается нынче вечером важное совещание, и она лишь рассеянно кивнула. В эту минуту для нее ничто не существовало, кроме нитяных оранжевых лап фламинго.

Канталисио дель Кармен в ту ночь привел друзей в подпольный публичный дом, где для виду давали ужины. Знаменательное место, ибо именно там Тирсо Агилар пал жертвой любовных чар. Он по уши втрескался в проститутку, которая пела болеро в микрофон, а шампанское хлебала, несмотря на прозвище Овечья Морда, что твоя верблюдица.

За три дня горнист превратился в самого восторженного почитателя продажной любви. Он держал себя истинным джентльменом и даже с самыми прожженными потаскухами обращался, как с сеньоритами. В тот вечер перед походом он попросил друзей на секундочку забежать с ним в пансион. Там он рассадил всех в вестибюле и, вернувшись из комнаты, сразил наповал. Тирсо Агилар разоделся, словно карибский миллионер, намеревающийся кутнуть: в полосатые брюки оттенка маренго, сногсшибательный пиджак с бархатными лацканами, атласный жилет, соломенную шляпу с яркой лентой и двухцветные штиблеты. Довершала наряд ловеласа чуть не фунтовая золотая цепочка для часов, сиявшая, как солнце. “Это мой парадно-выходной костюм”, — застенчиво вымолвил горнист. Дело слегка портил лишь резкий запах камфары.

Через полчаса после их прихода на сцену выплыла Овечья Морда, и Тирсо Агилар совершенно потерял голову. Его белесые глазки чуть не вылезли из орбит при виде одетой во все красное проститутки, которая, взмахивая ресницами и заламывая руки, будто актриса немого кино, запела болеро, неотрывно глядя при этом на горниста. Всю оставшуюся ночь Тирсо Агилар только и делал, что распушал павлиний хвост да источал мускус, пытаясь завлечь Овечью Морду. “Ну, ты и прилипала, соколик!” — только и твердила она на все горнистовы увещевания, когда после второго выхода на сцену друзьям удалось затащить ее за столик.

“Попал, как кур в ощип”, — сардонически заметил ветеран 79-го.

И, пока Бельо Сандалио танцевал с невероятно грудастой брюнеткой по прозвищу Деревянные Титьки, а Жан Матурана миловался с тощей девицей по прозвищу Штукатурка, Кан-

деларио Перес в связи с внезапной влюбленностью горниста взялся перечислять Бесу с Барабаном неопровержимые аргументы против того, чтобы сильно снюхиваться с этой лимитой. Он приканчивал уже вторую бутылку горькой, кроме которой ничего не пил. В первый вечер музыканты осведомились, почему он не уважает пиво, и ветеран весомо молвил: “Потому что это все равно что мочу простуженной клячи дуть, как говаривал мой товарищ Иполито Гутьеррес”. Жан Матурана спросил, а что это за гусь — Иполито Гутьеррес. “Служили мы с ним”, — просто сказал старик. И пробормотал себе под нос, что в нашем мире настоящих друзей только в трех местах и заведешь: на войне, в шахте да в борделе.

Под утро, после того как Тирсо Агилар впустую извел все уловки брачных игриц и отдал за шампанское даже фунтовую золотую цепочку с цветастого жилета, Овечья Морда отправилась спать с управляющим с прииска Аусония, суровым мужланом, у которого из-за пояса ясно выглядывал кривой нож. Горнист в сдвинутой на затылок соломенной шляпе чуть не плача сидел в углу стола и ни с кем не разговаривал, а малость перебравший уже ветеран как бы сам себе ворчал, что дудка-то маху дал, что киска на поверку боком вышла бедолаге Агилару, что реши он, Канделарио Перес, снюхаться, по-другому бы запела эта лимита подзаборная, уж поверь, он бы тут не дрожал, как целка, а прищучил бы ее, заразу, прям тут же под столом. Только сперва марганцовкой бы затарился. Он-то не такой доверчивый сопляк, как этот коротышка горнист. “Поди думает, собака, что каша с неба валится”, — заключил старый барабанщик.

На заре музыканты в обнимку выкатились из борделя, распевая болеро. Бельо Сандалио, не расставшийся, в отличие от всех прочих, с инструментом в комнатушке Беса, весело подыгрывал. Первым оставили дома Канталисио дель Кармена. Пьяный, как пьяная вишня, поддерживаемый Бельо Сандалио и Жаном Матураной, Бес с Барабаном все разглагольствовал про свои бедные пальчики-сиротинушки, всего двое, а какие молодцы, хороши пальчики, ему их за глаза хватает в этой гребаной жизни, говорил он и выставлял их напоказ и громко целовал и хвастал, что ими он прекрасно может и в барабан бить, и мячи шить, и стакан держать, и баб охмурять, и налево захаживать. “А накатит романтика, так и цветок сорвать могу ими”.

— И дрочить за милую душу! — расхохотался тарелочник.

Отправив домой барабанщика и расставшись с Жаном Матураной и огорченным Тирсо Агиларом, Бельо Сандалио и Канделарио Перес, обнявшись, дошли до “Юного цвета”. На углу улиц Генерала дель Канто и Хосе Сантоса Оссы Бельо Сандалио, коротко сплюнув, заметил, что не прочь промо-

чить горло. Уже давно фляжка старика впивалась ему под ребра, и, ощупывая ее через пиджак, он признался, что жизнь бы отдал за глоток горькой.

— Я бы к шелудивенькой приложился, — согласился старик.

— Так чего же мы, черт возьми, фляжку не откупорим?! — возопил трубач.

— Потому что, мой юный друг, — веско сказал старик, — в той фляжке вода. Чистой воды вода.

Бельо Сандалио ошеломленно уставился на ветерана. Тот отцепил фляжку, открутил металлическую крышку и протянул ему.

Бельо Сандалио отер горлышко и отпил. Проглотить он не смог. С отвращением выплюнул.

— Что ж ты, мать твою за ногу, папаша, воду таскаешь? — спросил он, возвращая фляжку.

— Не просто таскаю, — отвечал Канделарио Перес. — Я с ней даже сплю.

— Да на кой ляд? — удивился Бельо Сандалио.

— Потому что я в жизни два раза умирал от жажды, — загадочно произнес Канделарио Перес.

Трубач непонимающе воззрился на него.

Старик надежно прицепил фляжку под лапсердак цвета козьего сыра.

— Охолони, юноша, — сказал он, — как-нибудь расскажу. А теперь спать пора.

Они вновь зашагали к пансиону, и Бельо Сандалио посмотрел на небо. Огромный сияющий шар поднимался из-за крыш китайского квартала. Шар красного цвета взлетел почти на семьдесят метров, а потом вспыхнул в воздухе и поплыл вниз, словно медленная падучая звезда.

10

— Сеньорита Голондрина дель Росарио влюбилась, — сказала вдова из молочной лавки цирюльнику, когда тот, отдыхая после беспорядочной любовной схватки в полумраке мастерской, пожаловался, что дочка вот уже несколько дней совершенно не в себе.

Развалившись в парикмахерском кресле и усадив вдову на колени, Сиксто Пастор Альсамора рассказал, что еще год назад, если не раньше, дочь стала вести себя как-то странно, но в последние дни охватывавшее ее сонное отупение невероятно усилилось. За столом она едва притрагивалась к еде, садилась за рояль в любое, самое странное, время и внезапно, посреди разговора или поливая кустики мяты в патио, замирала, пытливо, словно больная голубка, вглядываясь в частички пыли в

воздухе. После обеда, когда он спал вот в этом самом кресле, до него доносились голоса учениц, декламировавших невыносимо печальные стихи про любовь, которые она заставляла повторять бесконечно; особенно одни, слезливые и напыщенные — он не знал, какая это недолюбленная поэтесса могла такое наваять, девочки так часто зудели в полуденном зное, что он невольно запомнил их наизусть: “Никогда я не ведала муки / любви, запоздало рожденной, / невдомек мне, несчастной, было, / как она задевает больно; / оттого мне теперь еще горше / и на сердце еще тяжелее, / что я вижу — бежать трусливо / мне придется от битвы этой...”

— Каково, а? Что ты скажешь о такой напасти? — спросил он вдову, которая, слушая, нежно и чуть насмешливо растягивала в улыбке довольный рот.

Дальше — хуже, продолжал Сиксто Пастор Альсамора, не дав вдове ответить, вот уж три дня как дочка не отваживается даже подойти к Рабочему театру. Сказалась больной — впервые в жизни — и просила маэстро Хакалито, одного из самых давних ее воздыхателей, чтобы тот замещал ее на сеансах.

— Знаешь этого маэстро Хакалито? — спросил он, лениво поглаживая могучие молочные ляжки вдовы. — Такой аккуратненький, учит на фортепиано, а еще на бандуррии, мандолине и кларнете, дает уроки танцев и играет на праздниках. Не на всяких там шахтерских попойках с драками, нет-нет, только для “светского общества”, так в объявлении и написано — у него в окне дома висит. Говорят, таперствовал раньше в синематографе на каком-то прииске, да долго не протянул. Увлекался тогда всякими религиозными делами и даже канкан на экране сводил на псалмы.

Вдова по имени Несторина Манова, пятидесятилетняя, но веселая и здоровая, как деревенская девка, одна за счет доходов с молочной лавки подняла четырех дочерей — в настоящий момент все четыре были замужем и жили со своими работящими рукастыми мужьями в ее доме. Она подтвердила: несомненно, его дочь влюблена.

— Это я тебе как специалист по страдающим дочкам говорю, — сказала она.

В доказательство диагноза она под большим секретом сообщила цирюльнику, что видела, как сеньорита Голондрина дель Росарио разговаривает с очень даже симпатичным рыжим, который носит галстук-бабочку и никогда не расстается с трубой. Тут цирюльник вспомнил, что только вчера похожий тип был у него в мастерской.

— Трубач хоть поприличнее на рожу, чем этот занудный Фелимон Отондо, — произнес он, как бы размышляя вслух. — Черт ее знает, что с ней не так, с дочкой. В жизни у нее не было нормального поклонника, хоть кого-то стоящего. Тут еще

этот хитрожопый итальяшка Непомусемо Атентти, Ромео хренов. Все как на подбор.

— Женщины такого ангельского склада, как твоя дочка, — цветисто начала вдова, — вечно мыкаются с нормальными мужчинами. Они, бедняжки, такие воздушные, такие фарфоровые вазоны, что большинство к ним от страха не подходит, боится, как бы не разбить.

— Слюнтяи трусливые, вот они кто, — сказал цирюльник.

— Чистота мужиков отпугивает, — задумчиво продолжала Несторина Манова. И принялась описывать два единственных типа мужчин, способных без страха подступиться к этим феям во плоти. Либо это простофили, как учитель музыки, к примеру, третьесортный боксер или пекарь-итальяшка. Либо безрассудные неисправимые кутилы, для которых самое милое развлечение — охмурять и совращать девушек. А женщины-феи могут с материнской нежностью посматривать на первых, но рассудка их лишает, и в пучину страсти ввергает, и даже в могилу сводит легкомысленная чувственность последних.

— И буду с тобой откровенна, мой милый Пастор, — заключила вдова, — судя по тому, что я своими глазами видела, и по тому, что говорят мои дочери, трубач-то, видно, — из последних.

Насупившись, цирюльник тем временем вспоминал свою красавицу-жену. Он представлял ее такой, какой увидел впервые: она сидела за фортепиано в потоках вечернего света из открытого окна и была исполнена той особенной прозрачности, которая разом покорила его и навсегда привязала к ней. Он начал за ней ухаживать самым естественным образом, без всяких там сомнений и страхов, что она разобьется у него в руках. И уж разумеется, он не считал себя ни простодушным дурачком вроде боксера, ни тем более негодяем и донжуаном, каковым, по словам многих, являлся трубач. Кем он себя считал, к большой чести, — так это цирюльником по профессии и анархистом по зову сердца. Человеком, мечтающим о заре справедливого мира, как другие мечтают разбогатеть по мановению волшебной палочки; партизаном пампы, готовым рисковать собственной шкурой, лишь бы доставлять вести о забастовках с прииска на прииск, устраивать подпольные сходки в заброшенных шахтах, укрывать у себя в мастерской поэтов и профсоюзных вожаков, объявленных вне закона. Да вот прямо сейчас, через полчаса, прямо здесь, где он только что занимался любовью, у него назначена встреча с соратниками, чтобы обсудить подробности активного отпора, который они собираются оказать легавому Ибаньесу. Да, вот кто он такой: беззаветный анархист, неисправимый рыцарь справедливости.

После ухода вдовы Сиксто Пастор Альсамора проверил все щеколды и замки на всех окнах и дверях дома. С карбидной лампой в руках он подошел к комнате дочери. Света внутри нет, наверное, спит. Потом направился в кладовку, отодвинул коробки с чаем, составленные в углу, поднял маленькую дверцу в полу и, высоко держа лампу, спустился по врезанным в стену узким ступеням. Внизу он пробыл долго.

Бывший владелец дома, турок, выкопал этот погреб, чтобы прятать контрабандное спиртное во времена Сухого закона. Помещение, похожее на вход в подземные галереи в шахтах, было обшито шпалами и снабжено хитроумной системой вентиляции, связанной с лишней трубой в кирпичной плите на кухне. Тут цирюльник держал динамитные шашки, детонаторы, бикфордовы шнуры и прочее шахтерское добро, которое регулярно наведывался проверить. Не то чтобы он сильно опасался случайного взрыва или желавшей всего дознаться полиции: всегда можно соврать, что пьяные шахтеры так с ним расплатились за услуги. Никто бы не удивился. Больше он осторожничал, чтобы его дочь случайно не обнаружила склад боеприпасов. По правде говоря, он и сам толком не знал, зачем ему столько взрывчатки. Иногда он просыпался с мыслью срочно избавиться от всего этого, но неизменно убеждал себя, что нет-нет да и пригодится. В особенности, когда начинали поговаривать о нескончаемых убийствах беззащитных рабочих солдатами, вооруженными подчас даже артиллерийскими установками.

Он при каждом удобном случае припоминал, что до резни в школе Санта-Мария в Икике (которую правительственные прихвостни лицемерно называли “битвой при Икике” и в которой Вооруженные силы Чили впервые задействовали пулеметы) рабочие селитряного промысла слепо верили в солдат своей родины. Они даже не раз прибегали к помощи военных для решения трудовых споров с иностранными промышленниками. Недаром многие рабочие здесь были ветеранами Тихоокеанской войны: после кампании они остались на приисках, которые защитили ценой собственной крови, — эти скромные герои еще ощущали себя частью армии. Однако после адской резни 21 декабря 1907 года старики поняли, что остались один на один с хищничеством иностранцев. В ужасе они осознали, что отныне им придется самим, без всякой поддержки, сопротивляться своевольной эксплуатации селитряных баронов и самим противостоять бездеятельности прогнивших правительств. Правительств и режимов вроде теперешнего, возглавляемого жалким солдафоном, посмевшим объявить себя Спасителем Родины и Гарантом Правопорядка, хотя на самом деле он никто иной, как самоуправный тщеславный тиран — как и все про-

чие его пошиба. Вот он и вспомнил опять про легавого, чтоб его...!

В темной спальне, погрузившись в топи своей безвыходной страсти, сеньорита Голондрина дель Росарио услышала приближающиеся шаги отца и представила, как он прижимается ухом к деревянной двери, чтобы удостовериться, что она спит. Затем он, словно привидение, шуровал в клетушке за кухней и, наконец, после долгой тишины, кажется, вернулся в мастерскую, вместо того чтобы отправиться в спальню. Наверняка у него сегодня политическое собрание. Бедный отец, такой добрый и такой отчаянно наивный. Он поди готов поспорить на свои священные крученые усы, что его дорогая Голондринита и ведать не ведает про отцовы похождения — ни про любовные, ни про политические. Как будто она слепая, глухая и вдобавок конченая идиотка. "Глупее неваляшки", — говорил он обычно про дурочек. Она слабо улыбнулась, представив себе, как будет страдать отец, если придется расстаться с усищами. Когда он карбидной лампой сжег себе один ус и вынужден был сбрить второй, бедняга день-деньской смачивал лицо и скорбно гляделся в зеркало, чтобы проверить, сколько миллиметров отросло за последние полчаса. И несколько дней, пока хоть что-то не проклюнулось, стыдливо прикрывал рукой выбритую губу всякий раз, говоря с кем-нибудь, словно выставлял на общественное поругание свой срам.

Она никогда не изменяла собственной тактичности и не подслушивала, что они там замышляют на своих безумных анархистских собраниях, но часто ей случайно попадались листовки, в которых гневно обличалось правительство и которые — она была уверена — отец распространял в частых поездках по приискам. Сильнее же всего ее беспокоил целый склад динамита, устроенный отцом в погребе под кладовкой. Однажды во время генеральной уборки она обнаружила дверцу в деревянном полу и после недолгого колебания, дрожа, спустилась по ступенькам. Она чуть не лишилась чувств от ужаса при виде взрывчатки. Ни к чему не притронувшись, нервно выбралась наверх и захлопнула тайник. Она ничего не сказала отцу, но жилось ей с тех пор неспокойно. Отец так страстно боролся за свои идеалы, что она опасалась, как бы он не совершил какую-нибудь непоправимую глупость.

О шашнях отца с вдовой-молочницей, по-человечески ей очень симпатичной, она узнала случайно однажды ночью, когда не могла уснуть из-за воплей миловавшихся в темном патио котов. С тех пор каждым субботним вечером она посмеивалась у себя в спальне над приглушенным тарарамом, который устраивал отец, чтобы протащить в дом корпулентную вдову так, чтобы его невинное дитя ничего не заметило.

Но когда они запирались в полумраке мастерской, сдавленные шорохи и вскрики любви на вращающемся кресле, которые она тщетно старалась не превращать мысленно в картинки, доводили ее до изнеможения.

И если это плотское воркование несказанно мучило ее до того, как она оступилась с трубачом, после оно стало и вовсе невыносимой пыткой, поскольку заставляло с еще большим жаром воскрешать в памяти ту безумную ночь. Так же действовали любовные песни котов на цинковых крышах в августе и хриплые стоны голубей весной. А каким зудом отдавалось в ней похотливое гудение попоек, накрывавшее городок каждую ночь в любое время года!

Как часто в последнее время, лежа в своей девичьей постели, она будто бы вдруг угадывала над бесстыдно пульсирующим отзвуком ночных кутежей обжигающую мелодию трубы, что свела ее с ума. В ту ночь она сперва влюбилась в музыку, а уж потом эта музыка вдруг соткалась прямо в ее спальне в мужчину, от которого так вульгарно разило пивом и дешевым куревом. И в ту же ночь он обратился в призрак, гремящий в коридорах памяти, словно золотыми цепями, той бередящей душу музыкой. Призрак-бродяга вновь соткался из воздуха, вновь явился ей во плоти целиком — включая бабочку в горошек — и имел наглость говорить с ней так, будто и не было всего этого прошедшего времени, смел с невероятным бесстыдством непринужденно улыбаться ей умопомрачительной улыбкой рыжего тигра.

Да, вначале она испугалась, что он узнает в ней женщину, с которой однажды приятно провел летнюю ночь, но потом страх перерос в ярость, в гордость, уязвленную тем, что призрачный любовник даже не сохранил в памяти ее фиалковый аромат, а она-то, дурочка, вспоминала его едкий перегар долгими, нескончаемыми бессонными ночами. Она ночь за ночью грезила, что судьба когда-нибудь сведет их пути, а он, по-видимому, никогда, ни на одно мгновение не задумался о том, чтобы вернуться в город и попытаться разыскать ту, что спасла ему жизнь и подарила самое ценное, что было в жизни у нее. Лишь теперь и по совершенно иным причинам он вернулся, неблагодарный. Вернулся как ни в чем не бывало. Не любовь и не зов совести привели его сюда, а безликое объявление о наборе оркестра.

С другой стороны, следовало признать, к удовлетворению ее женской гордости, что рыжий трубач, не вспомнив о той ночи, все же обратил внимание именно на нее, начал ухаживать именно за ней, хотя в городе полно женщин. Она и не знала, долго ли еще сможет сопротивляться его напору, его взгляду, его кошачье-ангельской улыбке. Не знала, до каких пор сможет прятаться от собственного желания. Стоило только ему оказаться поблизости, как ее начинало жечь как огнем.

Недаром все это время он являлся ей в эротических фантазиях, порочный призрак ее сладострастных бессонных ночей.

Как этот рыжий негодяй с орлиным носом не походил на прежних ее бледных воздыхателей. К примеру, на маэстро Хакалито, такого почтительного, такого вечно надушенного одеколоном "Арлекин". Или на громогласного Непомусемо Атентти с его неизменными зелеными пирожными ей в подарок, волосатыми, словно медвежьи лапы, ручищами и сальными двусмысленными поговорками. Или на самого последнего, бедолагу Фелимона Отондо, такого недалекого, такого увальня со всеми его девяноста килограммами мышц, грустным взъерошенным бобриком и запоздалыми мечтами о боксерском величии. Все эти несчастные доходяги и в подметки не годились ее обожаемому трубачу, такому неотразимо чувственному, что любая мысль о нем ввергала ее в манящую бездну похоти. Стоило ей мимолетом вспомнить шершавость его кадыка, как крылья носа ее уже начинали подрагивать.

Лишь раз в жизни ей довелось испытать подобное сладостное головокружение. Но все случилось слишком стремительно. Летним днем, когда она только-только переехала в Пампа-Уньон. Стоял самый жаркий полдень, и она возвращалась после каких-то там дел в Клубе. Свернув к перекрестку на улице Генерала дель Канто, она увидела, что там разразился карнавал. Улица превратилась в болото. В страшнейшем гвалте мужчины без рубашек и женщины в нижних юбках бегали друг за другом и старались изваляться в грязи или бадьях с мукой и сажей, выставленных у борделей. Сеньорита Голондрина дель Росарио в безупречно белом платье и очаровательной кружевной шляпке осторожно шагала, боясь поскользнуться. И вдруг перед ней вырос кто-то, занеся ведро с водой. Это был молодой мужчина с загорелым торсом, глубоко посаженными глазами и шрамом от ножевой раны на груди, скорее всего, вновь прибывший в селение сутенер. Когда он занес ведро, готовясь облить ее, улица замерла. Женщины перестали визжать, и все повернулись в их сторону. Она смотрела ему прямо в глаза, а он, не опуская ведра, сбитый с толку тишиной и ясностью этого взгляда, начал медленно и сладострастно окачивать водой себя, не переставая бесстыдно разглядывать ее с головы до ног. Когда вода кончилась, он подступил к ней совсем близко и шепнул ей на ухо такое, от чего она до рассвета крутилась в постели и не могла уснуть:

— Ух, как бы я тебя там вылизал, лапочка! — сказал он.

11

В первый раз Канделарио Перес умер от жажды во время кампании 79 года адским февральским днем посреди пустыни

Атакама. Случилось это в пампе Сан-Антонио, в провинции Икике, всего пару месяцев спустя после того, как он приехал на север добровольцем и был зачислен в третью роту чильянского батальона.

Шел сентябрь 1879 года, когда юный Канделарио Перес, крестьянин 19 лет, уроженец Лиркена, незаконнорожденный да к тому же рано осиротевший, прибыл к месту добровольной службы вместе со своим другом детства Иполито Гутьерресом.

Из Чильяна они на поезде добрались до Кильоты ровно в день, когда целый батальон лаутарского полка с песнями отправился на север, на войну. Две недели они жили в окруженном тенистыми аллеями доме, обласканные заботливыми кильотцами. Когда они отбывали в Вальпараисо, множество местных пришло проводить их на вокзал. Самые молодые девушки забрасывали их цветами и воздушными поцелуями, а их матери и бабушки с плачем махали платочками и желали им удачи и передавали им в окна вагонов судки с едой. А некоторые из наиболее состоятельных особ города даже дарили их деньгами "на дорожку".

Сразу же по прибытии в Вальпараисо их отправили на север на видавшем лучшие времена военном корабле "Маранье-зе". В городе Антофагаста они два дня ожидали дальнейших приказов, а потом их перевели на судно "Итата" и направили в Икике вместе со знаменитыми юнгайскими карабинерами. В Икике они высадились 3 декабря и там провели в казармах долгих два месяца и двадцать два дня, изнывая от скуки, питаясь только солониной, галетами из отрубей да пережаренной мукой и дико тоскуя по мирным денькам в Кильоте. Пережив голод и дизентерию, почти целиком выкосившую несколько подразделений, батальоны Чильян и Кауполикан были направлены на передовую в пампе. В восемь часов утра 25 февраля они на двух составах отбыли в прииск Сан-Антонио.

Когда поезда вошли в селитряную пустыню, солдаты сгрудились у окошек, ощущая сухость воздуха, как удар доской наотмашь по лицу, и дивясь минеральной расцветке холмов и гипнотическому мерцанию песков. Все они родились в зеленых южных селениях, и им казалось, что окружающий их теперь мертвый ландшафт, несомненно, — самая сухая на земле пустыня. Переливающаяся бесконечность горизонтов пугала их. После обеда они проехали маленький прииск Нория. Рабочие, ворочавшие молоты и ломы под неумолимо жестоким солнцем пампы, подбодрили их, приветственно размахивая шляпами. К вечерней молитве они добрались до Перевала. Там заночевали.

На следующее утро они рано выступили дальше на север. Чем дальше, тем суровее и негостеприимнее становилось все вокруг. К вечеру они доехали до конца железной дороги: впе-

реди простирались дрожащие равнины с миражами, где поезд не ходил. Там, как предполагалось, им светила пресная вода, но в двух найденных передвижных цистернах едва ли было на донышке. Сделав пару глотков, они обнаружили, что вода пахнет затхлой лужей, а вкуса у нее и вовсе нет. Тем не менее, фляги были пусты, и пришлось, скрепя сердце, довольствоваться тем, что есть. На каждого пришлось по полфляжки водицы, в которой "свиней мыть и то совестно", — ругаясь и воротя носы, говорили офицеры.

От маленького безымянного полустанка, затерянного посреди пустыни, они выступили маршем вглубь континента, таща на себе полный комплект военного снаряжения: спальный мешок за спиной, винтовку на плече, флягу с одного боку, патронташ с другого, довольствие, выданное на два дня вперед, и жутко неудобное путаное обмундирование. Они отправились прохладным вечером и шагали, пока на горизонте не потух последний отблеск заката. Потом сделали короткий привал и снова пошли, тяжело переваливаясь на выветренных селитряных песчаниках. Они шагали всю ночь. Шли, не улучив ни секунды сна, потея, как кони. Они так потели на ходу, что поднятая ветром земля не только липла к лицам и лезла в глаза, но и сушила глотку, усугубляя страшную жажду, уже начинавшую их мучить. Вода кончилась к полуночи, но приказ был — идти вперед. У всего батальона ноги были сбиты, сапоги разлезлись в клочья.

Когда, наконец, просветлело, солдаты не узнали друг друга из-за сухой глиняной корки на лицах. Не передохнув, они продолжали шагать теперь уже под яростным солнцем, все раскалявшимся и раскалявшимся. Усталость перехода и зной разогретой планеты, пышущий снизу, стремительно выводили их из строя. В довершение картины эта часть пустыни, где недавно шли бои, была усеяна незахороненными трупами, в воздухе стоял жуткий смрад. Кое-кто в отчаянии подбегал к мертвецам, все больше в неприятельской форме, надеясь выдавить из их фляг каплю воды. Другие срывали с них сапоги, чуть поцелее, чем у них самих, и обувались, не замечая тошнотворной вони.

Канделарио Перес, как всегда, шагал рядом со своим другом Иполито Гутьерресом. С этим нахальным молодцем на год старше его они были почти неразлучны. Все делили побратски: солонину, воду, галеты, патроны и редкое курево, когда попадалось. В Кильоте они так же охотно и весело делили любовь цветущей местной девицы.

Иполито Гутьеррес, уроженец Кольтона, крестьянин не без задатков народного поэта, говаривал, что, как только выберется из этой заварухи — если, конечно, выберется, — вернется на родину, сядет под виноградной лозой и напишет ис-

торию своих военных подвигов. Хоть ртом пули хватать будет, а непременно напишет. Книга будет называться “Похождения солдата Тихоокеанской войны”. Канделарио Перес всю войну подначивал его озаглавить книжку: “Обстрел не страшнее касторки”; слышал такое присловье в одной ожесточенной стычке. Иполито Гутьеррес только хитро улыбался. Он даже сочинил к книге эпиграф в стихах и потом напевал его всю оставшуюся кампанию, не умолкая. А поскольку сам он был здоровый малый, да к тому же легкий на расправу (его и прозвали “Порох”), заткнуть его было некому. При каждом обстреле он все повторял и повторял этот свой эпиграф:

Во имя Господней славы,
Во имя Святейшей Девы
прошу дозволенья у сердца
пропеть о своих походах
по морю, по суше, по пампе.

После еще одного суточного перехода, на рассвете второго дня, солдаты вовсе изнемогли. На невозможно ясный по всем 360 градусам горизонт отказывалось смотреть человеческое око: округлость Земли ввергала их в пучину отчаяния. Какая же плоская там была равнина, рассказывал годы спустя Канделарио Перес, если у одного офицера из третьей роты упал зонт, в свое время отбитый у неприятельского офицера и хранимый как самый ценный военный трофей, и вечерний ветер укатил его в сторону заката. Зонт был белый, и так, в открытом виде, он и катился, не останавливаясь, до самой дальней линии горизонта. Трудно поверить, друг мой, — говорил всякий раз Канделарио Перес, — но через много часов и много лиг пути паршивый офицерский зонтик все еще белел в песках, словно чайка.

Около полудня, совсем уже обезножив, солдаты углядели вдали селитряной лагерь Дибухо. Казалось, вот он, скрюченной рукой подать, но они все шли, шли, а дойти не могли. Чем дальше они шагали, тем глубже в душу им заползало ужасное подозрение, что они не продвигаются ни на йоту, а вовсе даже откатываются обратно. “Шаг вперед, два назад получается”, — говорил сбитый с толку Иполито Гутьеррес. Лагерь казался уже недостижимым миражом. Обгоревшие на солнце солдаты, бредя от жажды, вдруг смешали ряды и в беспорядке кинулись бежать к лагерю — кто быстрее. Канделарио Перес и Иполито Гутьеррес, шатаясь на израненных в кровь ногах, опираясь друг на дружку, медленно плелись к “етитскому лагерю, чтоб он провалился”, маячившему под носом, но такому подло неуловимому. Обоим пришлось выбросить сапоги за негодностью и обмотать ноги платками да носками. Лучше не

становилось. Шагу нельзя было ступить без боли, потому что "гребаное солнце, в гробу я его маму видал" превращало песок в раскаленную печку. Трое их однополчан уже сошли с ума и умерли, и друзья, перебирая все ругательства, изобретаемые Иполито Гутьерресом, — позже они будут ободрять его в самые страшные мгновения сражений, — шагали, словно два живых мертвеца.

Пока, взобравшись на пригорок, Канделарио Перес от изнеможения не рухнул навзничь на обжигающую землю и не сказал Иполито Гутьерресу бросить его и идти дальше, а он уж не жилец. Иполито Гутьеррес, сам чуть не валясь с ног, обругал его, велел гребаному лиркенцу не быть бабой, не быть соплей, продержаться еще немного и не потакать безносой. Но тот и шагу был не в силах сделать. Тогда его лучший друг подложил ему под голову камень и сказал, что доберется до лагеря и принесет воды. Пусть только продержится хоть чуть-чуть. Пусть не будет размазней. Пусть только, черт этакий, чтоб его совсем, не перестает дышать, просто не забывает дышать. И он оставил его свернувшимся в клубок на песке.

Полуденное солнце поджаривало его заживо, огненный паук изнутри выжирал глотку. Иногда он открывал глаза и, как помешанный, пристально вглядывался в солнце. Он чувствовал, что лучи падают ему на веки, словно жидкое пламя, словно расплавленная сера, бегут по его истрескавшемуся лицу, по измученным спаленным губам. И в жестокой агонии, уже приняв покорно свою участь, он заметил, что слепнет. Потом он умер.

Будто из далекого чистилища донеслись до него отголоски фраз: "Вон солдат лежит". Голоса приблизились и сказали: "Что вы тут валяетесь, рядовой, как скотина на солнце. Так и помереть недолго без прикрытия". Он приоткрыл глаза и узнал их. Капитан из Второго батальона и с ним младший лейтенант. Он отвечал: "Господин капитан, я изнемог от жажды и от ран в ногах". Усатый капитан по фамилии Сотомайор хриплым, не терпящим возражений голосом крепко выбранил его, велел сию секунду встать и идти дальше. "Это приказ, рядовой!" — наклонился и проорал капитан ему в самое ухо. Он с невероятным усилием поднялся, отыскал в себе последнее дыхание и вновь зашагал по острым камням, резавшим уже обесчувствевшие от боли ступни. Так он передвигался почти ползком ("совсем на четвереньки встал", — говорил он позже) и вдруг увидел трусившего ему навстречу Иполито Гутьерреса. Это походило на мираж. Его друг улыбался и тряс флягой, полной воды, и, когда он хотел вырвать флягу и напиться со всей силой отчаяния, тот не позволил ему, а стал вливать в рот потихонечку, полегонечку, дружище Кандела, горьковатую воду, и он смаковал ее с несравнимым наслажде-

нием. Потом друг отдал ему флягу, и он смочил волосы и сожженный лоб. Нету, нету в целом свете ничего лучше фляги с водой, черт бы все подрал.

— Ничего нет распрекраснее, Гутьеррес, мамой клянусь! — вопил он, обезумев. — Ничего нет вкуснее! — и лил на дымящуюся свою башку добрую струю воды.

Лагерь Дибухо являл собой жалкое скопище сложенных из селитряных глыб да дерюги хибарок-навесов, где жили шахтеры. Рухнув в тени ошметков дерюжных мешков, словно в цветущем оазисе, друзья завалились спать и проспали бы, кабы могли, до самого конца войны.

По окончании кампании его друг Иполито Гутьеррес вернулся к себе в Кольтон писать книгу, и больше он о нем не слыхал. Канделарио Перес дослужился до младшего сержанта и поступил, как многие чилийские солдаты, да и некоторые из Перуанско-Боливийской конфедерации тоже: вместо того чтобы уехать на родину, где его не ждало ничто, кроме сиротского одиночества да расшатанного деревянного плуга, он решил остаться работать на селитре.

Прошли годы, и, шурфуя пампу во внутренних районах провинции Антофагаста, Канделарио Перес во второй раз умер от жажды и безумия.

Некоторое время пожив на прииске Агуа-Санта, знакомом ему еще с военных времен, Канделарио Перес отправился попытать счастья в Центральном кантоне. Там он и познакомился с испанским первопроходцем Викториано Пигом Гонсалесом. Тот приехал в Чили во времена расцвета серебряных шахт Караколес, осел там, поработал, дело не пошло, и он переключился на разработку селитряных месторождений.

Викториано Пиг родился под злосчастной звездой. Когда Канделарио Перес познакомился с ним, этот искатель приключений с исторической родины уже был известен по всему северу Чили своими неудачами и горькой судьбой. Перенес страшную болезнь, докторами называемую атеросклерозом, отделавшись ампутацией ступни, чтобы избежать гангрены. После, с небольшими промежутками, хирургическая пила безжалостно прошлась по нему в общей сложности двадцать девять раз — ампутации на всех конечностях. В итоге он превратился в маленький живой бюст. Но он никогда не терял веры и не переставал горячо молиться Святой Деве Сотерранской, которой покланялся истово и беззаветно. И никогда не переставал обшаривать пампу этот испанец по рождению и авантюрист по призванию, не зная, что наступит время, и поля его родной Санта-Марии-ла-Реаль-де-Ньевы в провинции Сеговия станут удобрять той самой селитрой, что он помог открыть. Без рук, без ног, но с чистым сердцем настоящего мужчины и образком Святой Девы, сияющим на груди, он

продолжал разведывать пустынный грунт, передвигаясь верхом на муле. Его помощники взносили его на самые крутые холмы, чтобы он мог оценить тамошнюю породу. Когда Канделарио Перес взялся на него работать, Викториано Пиг, свободно укладывавшийся в метр пять сантиметров, путешествовал по холмистой пампе в маленькой тележке, специально приспособленной для его перегонов. Когда тележка оказывалась бесполезной по причине изломанности почвы, помощники сажали его в своеобразный паланкин, словно какого-нибудь восточного императора, и несли через пампу на плечах.

Они вгрызались в пампу селитряного кантона Эль-Бокете, самую засушливую и беспощадную часть пустыни Атакама, когда аккурат на День Святого Непорочного Зачатия налетела песчаная буря, разметала мулов, сбила с пути людей и оставила их на произвол судьбы в ожерелье голубых холмов. И хотя испанец хвастал, будто знает пустыню, как свои пять пальцев (которых уже не было), к вечеру пришлось смириться с неизбежным и признать, что они окончательно заплутали. К тому времени они уже полтора месяца вели разведку, и продовольствия оставалось кот наплакал. На третий день блужданий, пылающим декабрьским утром они остались без воды. Прошло еще восемь дней, и, обезумев от жажды, видя миражи даже в собственных тенях, двое помощников, несших паланкин, сбросили хозяина на песок и лихорадочно разбежались каждый в свою сторону в поисках воды. Канделарио Перес, едва шагавший, поднял его, словно зловещего умирающего младенца, и взвалил на плечи. Испанец, испуская предсмертные хрипы, молился Святой Деве Сотерранской, а Канделарио Перес шел и яростно, почти неслышно твердил все те же присказки и ругательства, которые в кампанию 79-го, в самые страшные минуты боев, за неимением чего выпить для храбрости, он и его друг Иполито Гутьеррес выкрикивали, подбадривая себя. К вечеру последние силы покинули его, ноги стали тряпочными, и он мягко повалился на землю. Туловище первопроходца откатилось на пару метров и замерло ничком, ловя ртом воздух. Спустя некоторое время бесконечная пластинка "О, благословенная Сотерранья, о, благословенная Сотерранья!" умолкла, и Канделарио Перес решил, что патрон скончался и что ему самому осталось недолго.

Он лежал под жгучим солнцем, словно окутанный зыбким сиреневым туманом, и вспомнилось ему, как он чуть не умер от жажды в Сан-Антонио. Он увидел самого себя лежащим, как сейчас, лицом к небу, смиренно ожидающим смертного часа. Солнце и жажда слились в одного огненного тарантула, пожирающего его изнутри и снаружи. И еще он вспомнил, как в битве при Мирафлоресе его друг Иполито Гутьеррес, окопавшись в траншее, вырытой собственными голыми рука-

ми, с пересохшей, как зола, глоткой, в окружении пожаров и стонов умирающих печальным издевательским голоском вдруг спросил его (он ясно услышал в воздухе слова товарища): "Что, дружище Кандела, задумался, сколько времени прошло, как мы в последний раз фруктинку видали?" И тогда Канделарио Перес, изобразив подобие улыбки, умер. Точь-в-точь как в первый раз, глядя в небо, сглатывая последнюю желчную слюну, Канделарио Перес умер и услышал в бреду голоса и представил, что солнце, словно сочный круглый апельсин, стекает сладкими каплями ему в рот.

Вдруг в гуле голосов, отдававшихся внутри его горящего черепа, он различил могучий бас капитана Второго батальона, велящий встать и идти дальше: "На ноги, рядовой, не будьте тряпкой! — слышалось ему. — Это приказ!" Он открыл глаза. Солнце уже садилось. Он встал на четвереньки и, как мог, подобрался к маленькому туловищу первопроходца, валявшемуся у камней: стервец еще хрипел. Он вновь взвалил его на плечи, как увечного ребенка, и зашагал с ним на восток, следуя за собственной тенью. Он шел молча, не в силах даже повторять придававшие бодрости ругательства. Энергии оставалось, только чтоб напряженно думать о следующем шаге, следующем шаге...

Не прошел он и двухсот метров с инвалидом, потерявшим сознание, на руках, как вдруг, будто перед жестоким видением "гребаного миража, который кого хочешь до ручки доведет", оказался перед глубоким оврагом. На дне, как шрам на лице пустыни, змеилась среди песков и кустарников сверкающая тихая речка Лоа. Кто знает, может, они уже давно брели вдоль оврага, не слыша ее шепота и не чуя водной свежести в жутком сухом воздухе.

Сначала они окунули головы в поток и с наслаждением напились, а после, крича, как одержимые, погрузились в узкое русло. Испанец лежал по шею в воде, плакал от радости и нараспев повторял: "Ты мать моя, мать моя!", вознося благодарность своей смуглой Святой Деве за то, что совершила чудо и оставила его в живых, чтобы он и дальше разведывал пампу.

Канделарио Перес тем временем набирал фляжку, которую сохранил с военных времен, и снова думал, что нет ничего в целом свете прекраснее фляги с водой. Так он и кричал скрючившемуся испанцу, кричал, плача от радости, что в этом сраном дурном мире, черти бы его взяли совсем, это я тебе говорю, Канделарио де Хесус Перес Перес, ничего нету лучше фляги, лопающейся от свежей воды. И вот там-то, стоя посреди реки, обрызгивая свое истрескавшееся тело, он принес перед Богом и перед всеми погибшими в пустыне от жажды клятву, что всю оставшуюся жизнь, куда бы его ни занесло, черт бы его подрал, он всегда будет носить с собой флягу с водой. Всегда.

12

Была последняя суббота июля. С раннего утра, как всегда по выходным, городок Пампа-Уньон подвергся набегу громогласной орды истосковавшихся по выпивке шахтеров. Острые на язык работяги, пьянчуги, скорые на сальные выходки, распущенного вида счетоводы и целые бригады готовых приступить к кутежу вольнонаемных наводняли город, стекаясь со всех концов. В поисках развлечений со всех окрестных приисков съезжался народ на любых доступных средствах передвижения.

По железной дороге они прибывали уже навеселе, начав разогрев в вагоне-ресторане состава Антофагаста–Боливия; на новеньких прокатных "фордах Т" – из Чакабуко; красуясь в окнах тряских автобусов – из Сесилии; распевая и перебрасываясь тут же сочиняемыми стишками на разбитых телегах – из Канделарии; скрюченные в три погибели, но абсолютно счастливые, на хлебных фургонах – из Арауканы; в пролетках на животной тяге, вопя, как, бывало, вопили, идя стенка на стенку в своих родных южных лугах, – из Аусонии; в пролетках под парусом, раздуваемым мощным вечерним ветром, прибывали они лохматыми и без шляп из Кармелы; на ослах – из Персеверансии; на мулах – из Ластении, на битюгах – из Ла-Пьиохильо; пешком через пампу, подымая пыль, нескончаемыми вереницами – с ближайших приисков.

В сумерках целые бригады рабочих все еще шли по отвалам выработанной породы, мимо заброшенных шахт, и силуэты их чернели на фоне великолепного пожарища со всех четырех сторон света. "Все дороги ведут в Пампа-Уньон", – дивились старики. И все дорожки и тропинки, перерезавшие пампу, были усеяны крестами и махонькими часовенками на местах, где некогда расползлось темное пятно крови какого-нибудь пьяного шахтера, которого пырнул чужак в драном пончо. Или кровь чужака в драном пончо, которого забил камнями шахтер с бандитской физиономией. Повседневные, навечно безнаказанные преступления, неизменно совершаемые с целью раздобыть побольше деньжат, чтобы гулянка в борделях города не кончалась и не кончалась.

И все же ничто не пугало бесконечный караван запыленных, снедаемых жаждой паломников, ничто не удерживало этих трудившихся с рассвета до заката людей от веселого исхода в единственное свободное селение пампы, единственный оплот воли среди жестоких законов феодальных владений, каковыми являлись прииски. Пампа-Уньон был единственным во всей пустыне местом, где вольнонаемник, рабочий и счетовод могли не только развеяться и покутить в свое удовольствие – женщинам легкого поведения путь на прииски был заказан, – но и отдохнуть хоть

несколько часов от грозного рыка бригадира, от всевидящего ока лагерного сторожа, от железной длани управляющего и вечно презрительного присутствия гринго-хозяина прииска, покуривающего трубку на крыльце своего особняка.

Во время еженедельного штурма самые безрассудные (а безрассуднее всех всегда были забойщики), не отряхнувшись от дорожной пыли, воинственно врывались прямо с палящего солнца пампы в кишевшие народом салоны домов терпимости. Другие, напротив, отправлялись сперва в лавку готового платья, покупали самый дорогой пиджак с витрины и тут же, не умывшись даже, лишь обнажая в мечтательной улыбке золотые клыки, переодевались и устремлялись утолить жажду. Старую одежду они увязывали в узелок и оставляли на хранение у хозяина той же лавки до той поры, когда в понедельник утром после двух ночей беспробудного пьянства, после того как потонет в бутылке последний песо из поденных, заработанных потом и кровью в этом белом пекле, они, притихшие, опустив глаза, явятся в лавку и меланхолично попросят назад узелок, обрядятся в свои лохмотья и тут же по бросовой цене отдадут новый костюм, чтобы залить неуемную, незаливаемую жажду.

В полночь, когда город уже полностью переходил в руки изнемогших от воздержания варваров, отставшие, те, кто едва вынырнул из темных троп пампы, входили в кабаки, рассказывая в восхищении, что издалека видели, как поверх чахлого мерцания уличных фонарей к небу подымается по всему периметру селения, окрашиваясь в воздухе в сиреневатый цвет, гул вселенского разбитного веселья. Будто бы из всех переполненных бокалов — говорили ослепленные таким дивом старики, — из-за всех переполненных столиков, из всех жарких салонов, из каждого публичного дома поднималось что-то вроде жужжащей выжимки неистовства и разврата.

После полуночи трубач Бельо Сандалио и его друзья-музыканты уже составляли деятельную часть непомерного всеобщего загула. Как было у них заведено, сразу по окончании репетиции они отправились в поход по кабакам и харчевням селения. По просьбе Тирсо Агилара в данный момент они находились в борделе, где обитала Овечья Морда. С раннего вечера Канталисио дель Кармен уламывал их отправиться в одно потрясающее местечко. В этом бардаке, перекрикивал он музыку, гуляют до самого рассвета да еще как, там даже пианино есть, а бабьё как на подбор, нигде в городе такого не встретишь. “Святой Девой клянусь, ни вот на столечко не вру”, — говорил он и складывал и торжественно целовал свои пальцы-сиротинушки. Но никто его не слушал.

Часа в два, когда горнист окончательно уверился, что Овечья Морда, — не посвятившая ему ни единого блеяния за всю

ночь, — просто бригадирская и тех кто повыше подстилка, друзья решили опробовать пресловутое местечко Беса с Барабаном. “Тут два шага всего”, — обрадованно сообщил он.

Пока они в обстановке невообразимого гвалта покидали заведение — Жан Матурана делал непристойные жесты в сторону Овечьей Морды, — Канталисио дель Кармен утешал горниста, дескать, не волнуйся, кум, цыпы из “Тощего кота”, это мы туда сейчас идем, враз вышибут у него из памяти эту выпендрежную суку. Бельо Сандалио название “Тощий кот” показалось смутно знакомым.

На улице холодный воздух и шум еще больше раззадорили их. В прекрасном расположении духа они выстроились кружком на кишевшем пьяными тротуаре и абсолютным большинством развеселых голосов постановили выпивать в каждом кабаке, который встретится им по дороге в “Тощего кота”.

Первым на пути оказался захудалый разливон, до отказа забитый шахтерами, как все точки, где отпускали спиртное. Немного потолкавшись и поработав локтями, они устроились и заказали выпивку. Сквозь крики и смех официанток едва пробивался граммофон. Никто в точности не знал, что за песня играет. Как-то незаметно, но довольно быстро музыканты оказались втянуты в оживленный спор, затеянный шахтерами с прииска Пуэльма.

Дискуссия, даром что выливалась уже в обычный пьяный скандал, вызывала живой интерес большинства присутствующих и ставила следующий вопрос: кто знает больше названий женского срамного места, исключая, само собой, научное слово “влагалище”. Когда к делу подключились музыканты, шахтеры успели вспомнить уже тринадцать наименований. Помимо набивших уже оскомину “улитки”, “хотелки”, “ракушки” и “волосатого паука”, самых распространенных в пампе, упоминались также “пизда”, “жаба”, “мерлушка”, “киска”, “пирожок”, “стручок”, “орешек”, “кубышка” и “кобылка”.

На этом они иссякли.

И теперь пуэльминцы, поднявшись утром на деньги посредством ставок на чилийских (то бишь без седла по голой пампе) скачках, на голубом глазу вызывали всех присутствовавших кабальеро — ну, и те, кто не совсем кабальеро, тоже сойдут — припомнить еще какое-нибудь название. За каждое новое слово окосевшие горняки ставили — и клялись в том, вскидывая стаканы, — бутылку английского коньяка.

Канталисио дель Кармен почесал нос двумя своими пальцами и радостно выкрикнул: “Гребешок!” Собрание возликовало, бутылка не заставила себя ждать и тут же опустела.

Тирсо Агилар тихонько откашлялся и стыдливо произнес: “Мими”, но в ответ весь кабак взорвался оглушительным хохотом. Что за пидорские выкрутасы! — сказали ему. — Не счита-

ется! Бедняжка горнист пытался было сбивчиво пояснить, что так он называл это место своей жены, когда они еще жили вместе, но слушать никто не захотел.

Через некоторое время Жан Матурана отпил большой глоток пива, утер рот рукавом, стукнул кулаком по столу и, просияв, воскликнул: "Абрикос!" Шахтеры, уже оставившие надежду на новые слова, от души его поздравили и послали за второй бутылкой.

Потом Бельо Сандалио протрубил в знак молчания и, посмеиваясь своим металлическим смешком, объявил: "Пачка!" Коньяк вновь воспламенил бокалы, и все умиленно чокнулись. Вот уж и шестнадцать!

Дело начало принимать интересный оборот, когда один шахтер, самый косой из всех, вдруг поднял руку, вскочил на стол и, чуть не поперхнувшись от радости, проорал: "Обжорка!" И оглядев толпу победным взглядом, он поклялся, совершенно уверенный в успехе, что, если кто-то выдаст еще одно название в течение следующих пяти минут, то зуб даю — разденусь и голышом спляшу чарльстон на столе.

Раскрыв свой золотой Валтхам, шахтер уже готовился праздновать победу, когда старик-барабанщик, до той поры помалкивавший, разломав и отправив в рот пятую за ночь сигарету, отодвинул сгрудившихся за столом, подошел к пуэльминцу так близко, что едва не задел его полями шляпы, положил ладонь на циферблат его часов и, пережевывая вонючую табачную жвачку, торжественно сказал: "Получкожор!"

Под восторженный рев пьяной толпы и возмущенные вопли хозяйки обнаженный шахтер выкидывал на столе первые коленца своего нелепого танца, а пятеро неразлучных друзей из Литр-банда, восторженно похлопывая друг друга по плечам, по-тихому покинули кабак, пока не заварилась каша.

Из второго заведения на пути они выкатились так же решительно, как вошли, честя на все лады "глаз-алмаз" Тирсо Агилара. Это по его наитию они поперлись в узкий проход между небеленными стенами — "тут, должно быть, первоклассный подпольный притон", с видом знатока заявил горнист, — и угодили в темную комнату без окон, полную щиплющего ноздри дыма и оборванных китайцев, красиво рассевшихся по полу.

На улице они объяснили Тирсо Агилару что к чему, а тот изумленно переспросил:

— Кофий курят?!

— Да не кофий, а опий, придурок! Опий! — хором отвечали музыканты, обмахивая его шляпами и корчась от смеха.

В третьем шалмане их поджидал главный сюрприз вечера. С самого начала они заподозрили неладное в этих стенах небесного цвета, приглушенном свете и негромкой музыке. Обстановка была какая-то странная. Но, сколько ни старались,

они никак не могли взять в толк, что именно не так. Наконец, Жан Матурана хлопнул себя по лбу:

— Мать моя родная! Тут же ни одной бабы нету!

— А вон же выпивку разносит? — сказал Тирсо Агилар.

— Эта больше на мужика смахивает, — ответил тарелочник.

— Мужланка и есть, — поддакнул Канделарио Перес.

Они уже перешли в решительное отступление, когда Жан Матурана, растопырив руки, преградил им путь и тихонько велел посмотреть за столик в глубине зала.

— Чтоб у меня кишки лопнули, — сказал он, — если это не наш хитрец Эральдино Лумбрера!

И действительно Эральдино Лумбрера, второй трубач оркестра, как всегда, набриолиненный и напыщенный, в своем неизменном цветастом галстуке выпивал и беседовал с томным юношей, примостившись в темном уголке.

— Вот она, любвеобильная кобылка, про которую он все нам поет, — ехидно сказал тарелочник. — Вы гляньте, как милуются.

— Этот пень поди не знает, что легавый Ибаньес топит пидарасов в море, — сказал Бельо Сандалио.

— А таким жеребцом себя держал, убогий, — сказал Канталисио дель Кармен.

— А по мне, этот горемыка всегда больно хитровыделанным был — не из тех, у кого яйца как надо подвешены, — заключил Канделарио Перес. — Пора бы нам сменить обстановку.

До "Гоцего кота" они добрались только к половине четвертого. Тирсо Агилар едва на ногах держался, а разобрать простуженную трескотню Беса с Барабаном стало практически невозможно. За спинами беззаботных выпивох осталось шесть освоенных по дороге питейных заведений. Из последнего пришлось срочно ретироваться ввиду небывалой по масштабу драки, затеянной чужаком, который хотел расплатиться за выпивку и шлюху "дурацким золотом", или "блядским золотом", как еще называли в пампе пирит, более блескучий, чем золото настоящее. Чужаку не повезло в том смысле, что за последнее время несколько девушек уже попались на эту удочку и теперь все ходили бдительные.

Как только они расположились за столиком рядом со сценой в "Гоцем коте", Жан Матурана и старый барабанщик, самые трезвые в компании, — "и не потому что мы пили меньше, а потому что мы пить умеем", хвастался Жан, — подметили, что трубач вдруг притих, веснушки на его переносице в задумчивости наморщились, а сам он осматривается кругом, будто контуженный.

Не успели они войти в бордель, как у Бельо Сандалио промелькнуло какое-то воспоминание. Поглаживая стакан, он будто видел, что у него в памяти поблескивает далекий огонек — вроде лампочка никак не может зажечься. Его чувства

стали полновеснее, обострились; он, словно насекомое, шевелящее усиками, завис на грани какого-то важного открытия. Когда они приступили к выпивке, а ветеран разломал десятую за ночь сигарету, в зале появилась хозяйка "Тощего кота", ослепительная блондинка с длинной гривой. Красное бархатное платье чуть не лопалось на ней; рядом шагал старикашка, с виду смахивавший на гринго. "Это Пупсик", — сказал Канталисио дель Кармен. И сообщил, что эта проблядь поднялась от простой официантки до владелицы заведения, потому что выскочила за дряхлого подкаблучника, обедневшего англичанина, который недавно выкупил и отремонтировал бордель. И теперь она так нос задрала, что своих прежних товарок и словом не дарит. Да что там, она и в зал-то теперь спускается разве что изредка, а управляет делом и дергает за все нужные ниточки — завистливо рассказывали проститутки — из верхних покоев с роскошным убранством.

Бельо Сандалио, лениво подносивший стакан ко рту, увидав ее, замер. Внезапно он ощутил, что огонек вспыхнул ярче, и на мгновение экран воспоминаний наполнился действием. Словно в размытом кадре цвета сепии он увидел себя пьяным в стельку и запускающим руку под длинное платье бабе, зверски похожей на эту блондинку с кошачьей гордой повадкой, которая прошла мимо его столика, не бросив и взгляда.

— Мне она больше темненькой нравилась, — сказал Канталисио дель Кармен.

Бельо Сандалио подпрыгнул на стуле. Етитский огонек вдруг перестал моргать, взорвался и осветил все изнутри. На миг он застыл в ошеломлении. Так вот где собака зарыта. Он одним марафонским глотком осушил стакан, грохнул им об стол и со странной улыбкой громко продекламировал:

— Темнокрылые ласточки вернутся...

Потом схватил трубу, взобрался на стул и дал сигнал боевой тревоги.

— Я сейчас! — объявил он, доиграв.

Порывисто и решительно, на ходу жонглируя трубой, он направился к двери с серебристой звездочкой. Он знал, что дверь ведет не только в уборную, но и в темный патио заведения.

Там у задней стены так и валялись бочки, по которым он в тот раз взобрался, удирая от гнева капитана карабинеров. Спиртовой туман той жаркой ночи быстро рассеивался в закоулках памяти. "Так вот где собака зарыта", — радостно твердил он себе, штурмуя стену.

Сеньорита Голондрина дель Росарио уже уснула, но вдруг ей послышался негромкий стук в окно. Она в панике проснулась, открыла глаза в темноте и напрягла слух: в комнате стояла тишина, если не считать ударов ее сердца и неумолчного гула праздника над городом. Она уже было подумала, что ей

показалось, но тут стук раздался опять. Стук будто костяшек пальцев! Она разом села в постели. Дрожа всем телом, попыталась успокоить себя — может, это кот царапается, лезет на крышу или с крыши. Но когда короткий настойчивый стук повторился вновь, у нее перехватило дыхание. Она набралась храбрости и решила проверить, что там такое. Тихо встала, накинула розовую сорочку и, стараясь не думать о том, о чем в глубине души думала непрестанно, Боже ты мой, слегка приоткрыла створку окна.

В патио, в слабом отсвете уличных фонарей, с трубой в руке и элегантной бабочкой в горошек на шее стоял ее бродячий музыкант и улыбался своей погибельной улыбкой притаившегося в засаде тигра.

— Приветствую! — сказал он со всей непринужденностью, словно поздоровался с соседкой по скамейке в городском парке в полдень Вербного воскресенья. Она чуть не упала в обморок.

— Прошу вас, сию же минуту уйдите, — прошелестел ее дрожащий голос.

— Сперва мне нужно с вами поговорить, — отвечал Бельо Сандалио, умилившись испуганной, словно птичка, Даме за Фортепиано.

— Завтра у нас будет предостаточно времени для разговоров, — неуверенно произнесла она.

— Это неотложный разговор.

— Прошу вас, мой отец может проснуться.

— Если вы не отворите, я сейчас сыграю зорьку.

— У вас недостанет на это безумия.

Бельо Сандалио насупился, отодвинулся от окна и приложил трубу к губам.

— Ради Бога, не вздумайте, — испуганно прошептала она. И открыла.

Когда сеньорита Голондрина дель Росарио вновь очутилась в объятиях своего бродячего музыканта и ощутила в его поцелуе тот же резкий запах пива и дешевого курева, который ощутила в первый раз и потом вспоминала бессонными ночами, она стала думать, лишь бы, Боженька, дорогой, это все не оказалось очередной любовной грезой ее мучительных одиноких ночей. И пока она так думала, а нахальный трубач сжимал ее все сильнее, ее безвольные руки, упавшие вдоль тела, вдруг начали оживать и действовать самостоятельно, плавая в воздухе и еще не решаясь коснуться спины возлюбленного. Поверх его плеча она удивленно разглядывала свои руки. Они трепетали, как вспугнутые птицы, порхали, словно давали ежевечерний урок актерского мастерства маленьким ученицам. В изумлении, в ошеломлении, в совершенно расстроенных чувствах она услышала собственный голос, повторявший: “Руки, упавшие вдоль тулови-

ща, выражают безразличие; крепко сжатый кулак указывает на возмущение, злобу; сцепив пальцы, мы показываем ненависть, ярость; слегка согнутые пальцы выражают мечтательность, романтический настрой; раскрытая ладонь, повернутая кверху, если медленно водить ею из стороны в сторону, означает полет птиц, необъятность небес или синие очертания гор; то же движение ладони, обращенной книзу, рисует бесконечность моря или уходящей вдаль дороги...”

Она почувствовала, что розовая сорочка соскользнула вниз и темным холмиком легла у ее ног, что, не переставая целовать, ее легко подымают в воздух и нежно, словно невесту, укладывают на белые простыни ее собственной кровати, что большие, как тигриные лапы, руки отправляются в путь по дрожащим тропам ее голого тела, а наждачный язык змеится по ее мочке, перескакивает на шею, разузнает что-то у сосков и бесконечно, восхитительно, невыносимо спускается дальше по животу, и подумала, до чего же блаженны были воспетые в средневековых песнях девы, отдаваясь по любви пилигримам на диких дорогах. А потом она поняла, что сама скользит вниз по телу, вниз по пропасти и вот уже ласкает, целует, заглатывает, как одержимая, отвердевшего зверя, горячо бьющегося у нее во рту, и сказала себе, что в любую минуту может сойти с ума от любви. И еще сказала, с неистовостью средневековой святой, что отныне без малейшего колебания умрет или убьет за любовь, за любовь этого прекрасного пилигрима из преисподней, который там наверху выпевает блаженство стонами и уже начинает заливать ей рот расплавленными лилиями и солнцами. Не приходя в себя, прильнув к нему, плача, она сказала себе, что, черт побери, не зря прошли бездумные годы в этом забытом Богом селении, приютившемся на краю света, и что больше она не будет целомудренной сеньоритой, какой ее тут все считают, утонченной дамой, какой она видится господам из клуба, невинной девицей, какой мыслит ее отец, потому что с этой самой ночи развратно, без удержу, как самая падшая из всех мессалин, она будет ужасно, со всем сладострастием, что отыщется в душе, любить этого рыжего хищника, который прямо сейчас вновь обхватывает ее шею железными челюстями, безжалостно пожирает ее, не дает опомниться, овладевает ею, не жалея огня и любви.

Когда рассвет обрисовал очертания городских крыш, Бельо Сандалио вскарабкался на сиреневый домик, по которому раньше спустился, и, стараясь не повредить трубу, перебрался на заднюю стену, а оттуда спрыгнул в патио “Тощего кота” и, отряхивая костюм, вошел в ярко освещенный зал. Друзья, делая честь неофициальному названию оркестра, все еще выпивали за тем же столиком у эстрады. К ним присоединились

две шлюшки, причесанные и накрашенные под Клеопатру; они распущенно хихикали, оглаживали и норовили лапнуть старого барабанщика.

— Думают, дурынды, что каша с неба валится! — сказал герой войны севшему на свой стул Бельо Сандалио.

Никто не спросил, почему его долго не было. Гуляли так занятно, что всем почудилось, будто Трубач в Ветряночной Бабочке, как называл его иногда Жан Матурана, совсем недавно отлучился в уборную.

Час спустя друзья вышли на улицу; солнце уже разливалось по цинковым крышам, как густой янтарный сироп. Они заскочили принять по последней в какой-то ранней лавочке и на том разошлись. Вечером Литр-банду предстояло дебютировать на городской площади.

13

Воскресный концерт произвел фурор в Пампа-Уньон. Дебют вышел таким многообещающим, что аптекарь оповестил музыкантов о решении сохранить за ними рабочие места и после приема президента. И ввиду отсутствия дирижера назначил начальником оркестра Бельо Сандалио. “Пока маэстро Хакалито не оправится от своих лирических хворей”, — сказал он.

Жители Пампа-Уньон совсем позабыли, что у них есть площадь. Пять лет назад состоялось пышное ее открытие, после чего так же безразлично, как принимали отсутствие церкви, все как-то запамятовали, что опутанное проволокой засушливое пространство — это площадь и есть.

Просто лавочники, продавцы, возницы, тряпичники, спекулянты, перекупщики, комиссионеры, лоточники, коробейники, контрабандисты и всякого рода торговцы, составлявшие большинство населения, не считая, разумеется, изменчивого легиона проституток, не располагали лишним временем, чтобы разгуливать по какой-то там захудалой площади. Тем более в выходные, когда каждая минута обращалась в певучую золотую монету, падавшую в их пиратские сундуки.

Те, кто мог оставить дело на кого-нибудь, по воскресеньям все больше ходили делать ставки на чилийских скачках, проводимых посреди пампы. А конченые игроки — китайцы, турки и сирийцы были самыми кончеными — встречали рассвет в подпольных притонах, ставя на кон не только деньги, драгоценности, бизнес, но и собственные дома со всем содержимым, включая жену. Потом одалживали револьвер, подписывали все необходимые бумаги и пускали себе пулю в рот.

Потому-то большая часть публики, собравшейся в тот вечер на прямоугольной площади в надежде послушать военные марши и сочинения из народной музыки, состояла из случай-

ных проезжих да шахтерских семейств, прибывших в городок за покупками. Из местных была только шумная ватага ребятишек, сновавших в толпе, да пара-тройка уважаемых в селении дам. В том числе — в платье из органди, нитяной шали и легких ботиночках — сияющая сеньорита Голондрина дель Росарио.

Утром дочь цирюльника проснулась, вся охваченная нескрываемым счастьем: на лицо вернулся яркий румянец, в глазах засветилась радость. За завтраком она заметила недоумение в отцовском взгляде. На удивленный вопрос о такой внезапной смене настроения отвечала, что видела прекрасный сон, от которого сердце ее возрадовалось. Она даже подумывает выйти на работу в синематографе. “Пойду к вечернему сеансу”, — объявила она.

И как бы в подтверждение своего чудесного исцеления добавила, что вечером выйдет прогуляться и подышать свежим воздухом. Она собирается на концерт на площади. Убирая тарелки грациозными движениями балерины, она вскользь заметила, что, если отец не сможет ее сопровождать, то пусть не беспокоится, она хотела позвать свою подружку, школьную наставницу.

Цирюльник только молча кивал и размышлял, какими до смешного простодушными становятся люди, когда влюбляются. Дуя на кружку с горячим кофе, он спросил себя, а не впал ли сам в такую же наивность, пытаясь скрыть от дочери свою связь с Несториной Манова. “А что, если она давно знает, — думал он, — а я тут из себя дурня стоеросового строю”.

Спрятав усы в кружку, цирюльник пробормотал, что был бы счастлив сходить с ней на концерт, но ведь она сама знает, сколько у него по выходным клиентуры.

— Сходите, развейтесь, доченька, — сказал он. — Обо мне не беспокойтесь. — И, пока пухлые тучи чувствительности, уже готовые застить суровое мужское сердце, не пролились дождем и не увлажнили глаза, встал из-за стола и отправился открывать мастерскую.

Прогуливаясь под мелодии новорожденного городского оркестра, сеньорита Голондрина дель Росарио не могла справиться с пьянящим потоком счастья. Зардевшись в нескромном порыве, всего пару дней совершенно немыслимом в ней, одаривая восхищенными взглядами Бельо Сандалио, который в ответ гордо улыбался с эстрады, она одной длинной сбивчивой фразой посвятила подругу в тайну своей влюбленности.

— Вон тот, — сказала она, забавно выпятив губку в сторону сцены. — Трубач с рыжими волосами.

Школьная учительница по имени Эдельмира дель Реаль, тридцатипятилетняя старая дева родом с хутора в долине Эль-

ки, которая обладала почти мужскими чертами лица, носила темные балахоны и завязывала черными резинками черный же пучок, призналась, что искренне поражена этим обстоятельством. Не тем, что лучшая в мире чтица стихов про любовь наконец-то влюбилась, а тем, "в кого тебя угораздило влюбиться, милая, Бога ради", сочувственно сказала она. И, пока они прогуливались по запруженной народом площади, учительница успела рассказать, что Рыжий с Бабочками в Горошек — этот образ был уже известен всему селению — полюбился всем завсегдатаям улицы Генерала дель Канто. Он, конечно, очень хорош собою, но не стоит терять бдительности, ведь вышеупомянутый трубач пользуется недоброй славой донжуана.

— Говорят, он сильно любит ночных бабочек, — произнесла учительница, глядя ей прямо в глаза.

Сеньорита Голондрина дель Росарио не поняла.

— Ночная бабочка, дорогуша, — наставительно пояснила учительница, — одно из многочисленных выражений, которыми мужчины именуют женщин легкого поведения.

В Голондрине дель Росарио разом потухли все освещавшие ее изнутри огни. Романтика затуманила ей разум, и она даже не подумала, что всепоглощающую любовь может омрачить какая-то недоговорка, тем более подобного свойства. Хоть он и явился к ней под окно, удирая как раз из публичного дома, ей и в голову не приходило, что ее бродячий трубач, такой красивый, такой улыбчивый, мог любить дамочек такого пошиба.

Когда ночью Бельо Сандалио перемахнул через стену и постучался в окошко, его ждал трепещущий на губах сеньориты Голондрины дель Росарио вопрос. Она надушилась сильнее, чем позволяла благовоспитанность, накрасила губы самым ярким кармином, что нашелся на развалах Торговой улицы, и большой букет свежих цветов напоил ароматом воздух в комнате, такой тусклой и бедной, пока не явится он со своим волшебным смехом и с трубой. Едва он дал ей миг передышки между двумя поцелуями, она взглянула ему в глаза и, дрожа от накопившейся ревности, выпалила:

— Это правда, что ты встречаешься с такими женщинами?

— С какими такими? — переспросил он, не переставая целовать ее в шею и раззадоривать, покусывая аккуратные полупрозрачные ушки.

— С женщинами... легкого поведения, — пролепетала она, краснея.

— Все женщины — иногда легкого поведения, а иногда тяжелого, — отвечал он, облизывая ягоды ее сосков шершавым кончиком кошачьего языка.

— Не смейся надо мной, пожалуйста, — взмолилась она.

Бельо Сандалио, изобразив слишком уж торжественную, учитывая искрящийся лукавством взгляд, серьезность, сказал, что, кто бы ей ни наплел такую глупость, он клянется всем, что ему дорого: если когда-нибудь на пути бродячего музыканта и попадалась подобная грешница, то только до встречи с самой пленительной женщиной в мире. "Теперь в моей жизни только ты", — уверял он. И каждую ночь в ее спальне он повторял это так часто, так горячо клялся в любви и любил ее с такой необузданной страстью, что ее страх быть обманутой быстро рассеялся. Так же быстро его охватил страх, что он бесповоротно, как дурак, по уши влюбится в эту невообразимую женщину.

Ночь от ночи страсть все нещаднее снедала Бельо Сандалио, он все сильнее желал быть с нею, и товарищи по Литр-банду даже прозвали его "Призраком "Тощего кота"". Во-первых, потому что из-за еженощных любовных подвигов он страшно осунулся, приобретя сходство с покойником, и, во-вторых, потому что после пресловутого забега по разным — "куда зачерпнем", говорил Жан Матурана, — кабакам он всегда утягивал их в "Тощего кота", но, не успев устроиться за всегдашним столиком, испарялся, засранец, только его и видели, и появлялся лишь два или три часа спустя, когда заря уже разворачивала нежно-голубой холст в высоком небе пампы.

Перед началом вечернего сеанса невозможно элегантный Бельо Сандалио дожидался ее у входа в синематограф. Не вполне наверстав недосып после ночных похождений, стараясь скрыть все признаки усталости за своей эсминцевой улыбкой, он весьма галантно и сдержанно беседовал с нею до начала картины. Потом, беззаботно насвистывая и улавливая последние солнечные блики бронзовыми боками трубы, уходил на репетицию.

Вечером после сеанса, прежде чем пуститься в загул с товарищами, Бельо Сандалио встречал ее у театра под бледным светом фонаря. Оттуда они брели до угла ее дома, словно добрые друзья. Лишь в самых темных закоулках сеньорита Голондрина дель Росарио позволяла взять ее за руку. Они обсуждали фильмы, но чаще разговор вращался вокруг разных музыкальных теорий. Он делился идеями насчет трубы, она разъясняла способы обращения с фортепиано. Он с безграничным восторгом рассказывал про Кинга Оливера, "величайшего трубача нашего времени"; она преклонялась перед меланхоличным гением Шопена ("Бог, наверное, тоже чахоточный", как-то сказала она). Ей нравилось сравнивать стили, он увлекался сравнением звучаний. Говорил, что звук — отражение самого глубокого, что есть в музыканте, и энергично уверял, что для него каждый звук заключает в себе отдельное музыкальное послание. Однажды вечером он похвастал, что

может точно определить тональность, в которой скрипит дверь. Так сильно он любил звуки.

— Даже мое первое слово, — рассказывал он ей, — было вовсе не “мама”.

— А какое же? — спросила она и остановилась.

— Тру-ту-ру-ту-ту!

Они расхохотались и до дому дошли, крепко держась за руки.

Иногда, когда зимняя пампа лютовала не на шутку, Бельо Сандалио, вместо того чтобы ждать под фонарем, пробирался в театр и успевал к концу картины. По дороге домой он искренно и просто, как всякий талантливый музыкант, но страстно и поэтично, как всякий безумно влюбленный, превозносил звуки, извлеченные ею из инструмента. В такой-то сцене ее каденция казалась хрупкой вереницей хрустальных нот, говорил он. А в другой — чистым водопадом пенящегося шампанского.

Во вторник после сеанса она попросила проводить ее до клуба, ей нужно репетировать для президентского концерта. Аптекарь предупредил ее, что “Его Превосходительство Президент Республики генерал дон Карлос Ибаньес дель Кампо” — она, смеясь, повторила вслед за фармацевтом всю обойму титулов и имен — прибудет в селение через неделю. Так что следовало уделить время репетициям.

В клубе в этот час было почти пусто. Они заперлись в одном из боковых залов, и, прослушав пару вещей из Шопена, Бельо Сандалио пришел в восторг от ее стиля и богатого оттенками звука и предложил сыграть вместе что-нибудь, только, может быть, повеселее, посовременнее.

— Начинай, а я подыграю, — обрадовалась она.

Когда они доиграли уанстеп, Бельо Сандалио сгреб ее в охапку и поднял в воздух, покрывая все лицо поцелуями. Он и вправду поражался тому, что эта сверхъестественная фемина способна извлечь из инструмента.

— Воистину, за фортепиано ты — просто чистокровная верховая! — сказал он.

Потом он рассказал ей про Фердинанда Джозефа Ла-Мента, пианиста, более известного в мире классического джаза под именем Джелли Ролл Мортон. Он где-то читал, что тот склонен к фиглярству и помпе — даже провозгласил себя изобретателем джаза, — но за роялем — гений. “Он бы тебя покорил”, — сказал Бельо Сандалио. И тут же признался, что в одном из захудалых пансионов, в которых приходилось ему живать в последние годы, он забыл единственную пластинку Мортона, что смог раздобыть, — блестящее соло на рояле, истинный бриллиант. Та же участь постигала его джазовые журналы — постепенно они терялись в бесконечных каморках.

После, под прелюдии и ноктюрны, они долго целовались и говорили про свою жизнь. Под конец вечера, ослепнув от счастья, почти лишившись рассудка от страсти, сеньорита Голондрина дель Росарио отдалась ему на мягком бледно-розовом ковре в маленьком зале клуба. Когда Бельо Сандалио ушел, она сама поразилась, на какие сумасшедшие выходки способна ради любви. "Чем больше страсти, тем меньше чести", — слышала она где-то. Она сравнивала себя с золотистой бабочкой, исступленно бросающейся в обжигающий круг света.

В среду "Голос пампы" напечатал первое подтверждение поездки президента по северу страны. Приезд в Пампа-Уньон намечался на следующую среду, седьмое августа. В той же статье говорилось о готовящемся для вручения главе государства документе, прошении, касавшемся самых насущных нужд города. "Мы совершенно убеждены, — писали в газете, — что Президент Чили незнаком с огромными трудностями, с которыми сталкивается не только отдельное селение Пампа-Уньон, но и каждый честный трудящийся отечественной селитряной промышленности". Завершалась статья патриотическим призывом, обращенным ко всем благонамеренным обитателям города и ближайших приисков: должным образом принять президента.

В тот же вечер аптекарь прервал репетицию оркестра: музыкантов срочно вызвали в клуб. Там, с рулеткой в руке, карандашом за ухом и треугольным серьезным лицом, будто у филина при монокле, их поджидал один из лучших портных и закройщиков в городе. Каждому пошьют форму по мерке. Форму, достойную такого случая. Не встречать же президента в наряде Телефонного Психа, сказал аптекарь, имея в виду городского сумасшедшего, который, вооружившись клаксоном и телефонной трубкой, разгуливал по улицам и то разговаривал с президентом Соединенных Штатов, то выяснял в Сантьяго расписание поездов, а то громогласно обсуждал с Лондоном курс фунта стерлингов.

Вернувшись в Гильдию извозчиков, музыканты спорили, стоит ли продолжать репетицию, и тут в дверях показалась неряшливая дряхлая юродивая. У старушки были бегающие испитые глазенки, а за каждым ухом ютилось по приклеенному слюной хабарику. Разыскивала она Беса с Барабаном. У его жены роды начались, и все женщины из доходного дома, старушка в том числе, считают, что он, "отрезанный ломоть", должен находиться подле нее. Канталисио дель Кармен в ту минуту отлучился в уборную.

Музыканты, узнав новость, более не спорили и объявили конец репетиции. Корнеты и тромбон без промедления отчалили "пролудить горло", Эральдино Лумбрера, витиевато изъясняясь, дал понять, что кобылка ждет его не дождется, как

обычно, зачехлил трубу и тоже был таков. Бельо Сандалио со товарищи, зубоскаля над плутоватым трубачом ("Конфетка Леденистая", прозвал его старый барабанщик), собрались проводить Канталисио дель Кармена до дому.

Когда они прибыли к месту событий, среди соседок царило большое оживление. В комнате барабанщика три старухи готовили роженицу. С минуты на минуту ждали донью Чаро, повитуху по прозвищу "Аистушка". Канталисио дель Кармен принялся успокаивать жену, которая извивалась, стонала и кусала губы, а снаружи его друзья, рассевшись на корточках вроде игроков в мяч курили, как оголтелые, не то чтобы от волнения за исход родов, а, скорее, чтобы заглушить невыносимую вонь козла, скачущего на привязи у курятника.

Прибытие доньи Чаро вызвало вздох облегчения у всех собравшихся во дворе кумушек. Повитуха, костлявая старушка с длинными подвижными руками и властным выражением сморщенного лица, первым делом оценила обстановку и выставила за дверь Канталисио дель Кармена.

— Когда женщина рожает, из скотины нельзя впускать только мужа, — сказала она.

Она пощупала у пациентки пульс, торжественно объявила, что дело идет на лад, попросила вскипятить воду и свернуть шею самой жирной курице в курятнике. "Роженицу нужно подкрепить питательным бульоном", — сказала она. И слегка загадочно добавила своим хитрым голоском, чтобы помогающие ей соседки не забыли припрятать несколько перьев от этой курицы. Сразу же после она принялась закупоривать все бреши и щели в комнате, поучая, что ничто так не вредит больному, как плохой воздух, и что вот это уж каждый должен знать, как "Отче наш". Вскоре все было готово. Когда подошло время, всего несколько движений умудренной опытом повитухи понадобилось, чтобы плач младенца разнесся по всему доходному дому.

— Мальчик-ангелочек! — объявила повитуха.

Она перевязала "жизнюшку" новорожденному, а потом собственноручно сожгла, искрошила в пыль пару перьев зарезанной курицы и присыпала пупочек.

— Лучше всего подсушивает! — изрекла она.

Наконец она повязала волосы шелковым платком и впустила мужа. "Если друзья желают, пусть войдут, — разрешила она. — Но только на минуту". Потом она попросила мате, скрутила себе папироску, уселась рядом с бледной родильницей и пустилась рассуждать с ней о делах человеческих и божеских.

Через некоторое время она заметила, что Канталисио дель Кармен, поагукавшись с ребенком, принялся бесцельно бродить по комнате и исподтишка переглядываться с приятелями, заговорщически подмигнула вышивальщице и сказала,

что, если муж хочет обмыть сыночка, пусть отправляется спокойно, а она тут с ними посидит.

— Вижу, трубы-то уже горят, — сказала она.

— Надобно следить за тем, как наш ангелок спит, — сказал Канталисио дель Кармен, глядя овечьими глазами на новорожденного. — Хотя я надеюсь, Индианочка ниспошлет чудо, охранит моего сыночка на долгие годы.

Затем, обращаясь к Канделарио Пересу, который, погрузившись в себя, стоял у бесовских масок, барабанщик рассказал, что первого сына назвал Габриель, второго — Мигель, а третьего, вот этого, собирался назвать Рафаэль. Но теперь засомневался, а нет ли связи между всеми этими архангельскими именами и тем, что малыши так рано отправлялись на небеса. Теперь, вместо Рафаэля, он хочет выбрать имя земное, как у человека, много лет прожившего, и, само собой, приходящегося ему, Канталисио дель Кармену, другом.

— Я желал бы окрестить его Канделарио, — заключил он. — И чтобы вы, дон Канделарио, были его крестным отцом.

Растроганный до слез ветеран только и смог, что молча кивнуть.

Чтобы немного разрядить обстановку слезливости, начавшую уже запруживать комнату, Бельо Сандалио посоветовал вышивальщице благодарить Бога, что муж не вздумал назвать ребенка в честь присутствующего здесь господина тарелочника. Все расхохотались, а вышивальщица, знавшая о личной драме тарелочника, слабо улыбнулась с сочувствием.

Повод был исключительный, и друзья выпили в ту ночь больше, чем во все предыдущие. Жан Матурана надрался быстрее всех и, подтверждая склонность пустить слезу, рыдал, как никогда, о грудях своей любимой продавщицы. В одном притоне он вдруг возненавидел компанию типов в пончо, мрачно игравших в кости за угловым столом. Пошатываясь над разбойничьего вида понченосцами, он заплетающимся языком орал, что его крестили Баклажаном, а если какого сукина сына не устраивает, пусть идет говно жрать со стервятниками за холмы.

Хозяин заведения подошел к музыкантам и тихо посоветовал унять товарища.

— Эти ребята “и при конфетах, и при хрящиках”, — сказал он.

— В смысле? — захлопал глазками Тирсо Агилар.

— В смысле, и при ножах, и при револьверах, — опередил хозяина с ответом Бельо Сандалио, встал и утянул за жабры скандалиста-тарелочника.

Горнист, в свою очередь, окунувшись с головой в водоворот порока, пил меньше всех, зато больше всех танцевал и подкатывал к дамам. Не прошло и трех часов, как он успел поклясться в вечной любви и попросить руки и сердца у четы-

рех размалеванных, словно апачи, проституток из четырех разных борделей. Канделарио Перес, как никогда благодушный, всю ночь пил за здоровье крестника "гренадеровку", то бишь горькую, и, обнимаясь с кумом Канталисио, слюняво втолковывал тому, что его тезонька ни под каким видом не превратится в полудурка из тех, что идут по жизни, полагая, что каша с неба валится, не бывать такому.

Трубач же, у которого от мыслей о сеньорите Голондрине дель Росарио вскипал пах (вечером он не смог встретить ее у синематографа), в четырех кабаках успел сыграть, взобравшись на стол, прежде чем они докатились до "Тощего кота". Там он, как всегда, после первой исчез за дверью с серебристой звездочкой.

На рассвете, когда Бельо Сандалио уже вернулся из своего любовного марш-броска, в зал вошел человек и кинулся к нему, будто к вновь обретенному родственнику. Это был Франсиско Регаладо. Трубач пригласил его за столик и представил друзьям как самого храброго и героического из торговцев прежней пампы. "Кожа у этого субчика суше подошвы", — тихонько заметил Жан Матурана. После чего тот пригласил их отведать бычьей крови у него на бойне.

Мясники уже работали вовсю. По приказу дона Панчо они вонзили нож в яремную вену черному быку, поднесли к отверстию, из которого хлестала густая дымящаяся струя крови, несколько рогов и раздали гостям. Старожилы пампы имели обыкновение выпивать натощак рог крови для восстановления сил. "Будут музыканты здоровы, как быки", — перемигивались скотобойцы. Тирсо Агилар чуть не лишился чувств, залпом выпив рог, полный сворачивающейся красной жидкости.

Осмотревшись, музыканты заметили Франсиско Регаладо, что один мясник, самый молодой, насупленный парень с суровым взглядом, как-то слишком яростно втыкает нож в коров. Бывший коробейник объяснил, что всего пару месяцев назад бык отправил на тот свет отца этого парня. Утром в понедельник, когда рука его еще была нетверда после ночного загула, старый мясник на миллиметр промахнулся, забивая черного быка, и подступил ближе, думая, что тот уже издох, а зверь в последнем приступе бешенства нанес ему смертельный удар в сердце.

Тирсо Агилара эта история доконала. Прислонившись к стене, он вернул миру всю бычью кровь, смешанную с выпитым за ночь, до последней капли.

14

В половине четвертого хозяйка "Юного цвета" постучалась к Бельо Сандалио и сообщила, что снаружи его дожидается

Йемо Пон. Трубач, обыкновенно отсыпавшийся после вчерашнего аж до вечернего чая, проснулся с жутким похмельем, во рту — будто кошки ночевали. Он с трудом оторвался от матраса из пакли и проворчал заглядывающей в дверь боливийке, что, если только чертов китайчонок не принес ему новость о выигрыше двадцати пяти тысяч фунтов золотом в новогодней лотерее, он ему сейчас шею свернет. "Мандарины-то собственными руками порешали гонцов за дурные вести", — добавил он.

Кримильда Кондори де Плетикобич немного постояла в дверях, разглядывая его с хитроватым блеском в темных глазах, и удалилась, покачивая бедрами и в упоении мурлыча "Пропащую", куэку, которую недавно выучила и теперь деньденьской распевала в коридорах с презабавным боливийским акцентом. Задыхаясь от волны ее духов, затопившей комнату, Бельо Сандалио подумал, что будь талия у бывшей борделькой танцовщицы не такой квадратной... Он улыбнулся. В самом деле, презанятная горянка. Однажды утром, вернувшись после бурной ночи, он вдруг решил узнать, почему она выбрала псевдоним Дьявиолетта Дивина. Да потому же, почему Пола Негри назвалась Полой Негри, отвечала она. Или ему неизвестно, что у той настоящее имя — Аполония Чавулес? "С таким имечком разве ресницами похлопаешь?" — кокетливо сказала боливийка.

Йемо Пон все утро сновал близ железнодорожной станции, поджидая понедельничный поезд. С поездом возвращался его друг, которого папаша — курьер, доставлявший поручения, письма и послания на словах из селения в Антофагасту и обратно, — повез в порт посмотреть на море. "Смотри хорошенько, потом мне расскажешь", — велел Йемо Пон.

В те дни, когда приходил поезд, станция превращалась в цветастую ярмарку, где было полно всякой всячины. На перронах кишел народ, продавщицы в белых фартуках настойчиво выкликали товар, вопили коробейники, не умолкая, кричали фальшивые факиры со змеями и фотографы с искусственными лошадками, играли вездесущие шарманщики, а их обезьянки в тельняшках продавали записки с предсказаниями. Тут же целая армия подвижных чудаковатых персонажей — никто не знал, когда, как и откуда они появились, — заколачивала деньгу, продавая новейшие хитроумные игры, диковинные механизмы, привезенные невесть откуда, и даже странные изобретения, выдуманные ими самолично.

Йемо Пон истратил всю наличность на маленький портативный синематограф, выстроенный одним таким человеком из старого маховика и прочего мусора: синематограф показывал мимолетные сцены дуэлей, перестрелки с ковбоями

и танцовщиц канкана, вскидывавших ноги, так что виднелись подвязки. Всего этого Йемо Пон насмотрелся не только в фильмах, демонстрируемых в Рабочем театре, но и, сколько себя помнил, на улицах и в борделях города. Пампа-Уньон со своими барами и уличными драками, как две капли воды, походил на поселки из фильмов про бандитов.

Когда вдали раздался свисток паровоза, Йемо Пон как раз был занят: рассматривал, какие лица становились у тех, кто отваживался опробовать самый любопытный и новый аппарат. "Электрическая машина", — пышно величал ее владелец. Уплатив, смельчак должен был ухватиться обеими руками за металлический брусок, а экстравагантный хозяин — чужеземец с длинными седыми космами в сапогах для верховой езды и широкой ковбойской шляпе, называвшийся внучатым племянником Томаса Алвы Эдисона, — крутил маленькую рукоятку и производил электрический ток, от какового доброволец принимался выделывать нелепые ужимки.

Как только друг сошел с поезда и углядел Йемо Пона, он отцепился от отца и, захлебываясь словами, приступил к рассказу о том, что в порту он ходил в цирк со зверями и там вот такенный африканский лев с вот такенной гривой не захотел скакать сквозь огненное кольцо, напал на укротителя и разорвал его на глазах у изумленной публики.

Йемо Пон спросил про море, друг начал руками показывать, какие огромные и свирепые волны в Тихом океане, и тут из вагона-ресторана вышел на перрон Фелимон Отондо, боксер полутяжелого веса, любимец Пампа-Уньон.

Силач с взъерошенными волосами, сломанным носом и большими оттопыренными ушами держал в одной руке огромный чемодан, а в другой — бутылку пива, и обводил толпу остекленевшим пьяным взглядом. Он коротко кивнул паре знакомых, долгим глотком допил пиво, забросил бутылку на шпалы и медленно, словно зверь ленивец, вздымая облачка пыли, направился по грунтовке в селение. Йемо Пон долго глядел вслед залитой солнцем фигуре: спина была широкая, как мешки с селитрой, перевозимые товарняками, поступь — неповоротливая, будто у циркового медведя.

Вот зачем Йемо Пон явился в пансион: предупредить друга, чтобы тот был начеку, потому что в город вернулся жених сеньориты Голондрины дель Росарио. Если огненноголовый трубач случайно не знает, жених у сеньориты — борец, да еще из задиристых. У него руки — как лопаты для щебня, а удар — коня с ног свалит. Он видал, как тот дерется на ринге, да и на улице тоже, по-чилийски, один против нескольких соперников.

Бельо Сандалио нахмурился и спросил, откуда Йемо Пону знать, что этот малый — жених сеньориты Голондрины.

— Потому что раньше он ее встречал из театра, — сказал Йемо Пон.

А потом, лукаво подмигнув глазенками, похожими на щели копилки, добавил:

— Хотя на него она так никогда не смотрела, как на тебя.

Они уселись на крылечке пансиона и заговорили про фильмы и про цирк. Йемо Пон рассказал про льва, который убил укротителя.

— Зверей нужно остерегаться; в самую неожиданную минуту в них может проснуться человеческая природа, — задумчиво сказал Бельо Сандалио, внезапно помрачнев.

В ответ на вопросительный взгляд мальчонки он вновь улыбнулся, быстро встал и хотел распрощаться. Но вдруг вспомнил про сияющий шар, который видел на днях над городом.

— Это шары моего дядюшки Лана, — подтвердил Йемо Пон.

— То-то мне казалось, ты мне говорил уже, — сказал трубач. И захотел узнать про дядюшку поподробнее.

Дядя Йемо Пона был одинокий, тщедушный китаец. Он плохо одевался и носил длинные волосы. В селении этого молчаливого и таинственного безумца звали Китаец-с-Воздушными-Змеями. Каждый год 10 октября, в День Китая, он сооружал и запускал великое множество искусных змеев, точнее, цветных драконов, приводивших в восторг ребятишек. В последнее время он увлекся запуском бумажных шаров, освещаемых изнутри свечами. “Мать говорит, он человек никчемный”, — сказал Йемо Пон. Дядюшка не мечтал разбогатеть, как прочие его земляки. Работал только пару часов по утрам, разносил по домам воду в бадьях из резервуаров на железной дороге. Все остальное время мастерил змеев, ракеты, шары и вообще все, что могло взлететь. “Это мой самый любимый дядя”, — тепло сказал Йемо Пон. Он набрал воздуху и собирался уже продолжать подробный рассказ про удивительную дядюшкину жизнь, но тут трубач похлопал его по плечу и сказал, что разговор пора бы сворачивать, а то ему нужно готовиться к репетиции.

— Литр-банда! — засмеялся Йемо Пон.

Вернувшись в комнату, Бельо Сандалио прилег и задумался о том, какие повороты закладывает жизнь. Всю ночь он ломал голову над тем, как бы подговорить Даму за Фортепиано поучаствовать в одном верном дельце, а тут неожиданно малец, который под стол пешком ходит, племяш местного сумасшедшего на дом доставил ему ключ к загадке. Достопочтеннейшую сеньориту Голондрину дель Росарио ему предстояло убедить сделать три вещи: одеться мужчиной, взобраться на заднюю стену дома и спуститься в “Тощего кота”, в борделе аккомпанировать ему на пианино во время вечеринки, заказан-

ной самыми влиятельными гринго Селитряной компании, разнузданной закрытой попойки, на которую специально привезут лучших шлюх из Каламы и Антофагасты. И всего-то.

Два дня назад гринго, хозяин борделя, предложил ему играть на этом скромном празднике. Его соотечественники-англичане, пояснил старый козел, хотят развеяться, забыть хоть на одну ночь, в каком медвежьем углу приходится им существовать. Но, кроме трубы, требуется, по крайней мере, пианино. Заплатить обещали по-королевски. За одну ночь он получит, как за три месяца работы в лучшем оркестре или джаз-банде любого города. Он, разумеется, тут же согласился. Заковыка состояла только в том, что местного пианиста, мулата-сифилитика, который всю ночь без перерыва мог наяривать, курить и пить одновременно, угораздило подхватить жуткую лихорадку и слечь, когда к гулянке все уже было готово. Хозяин "Тощего кота" велел ему достать другого пианиста хоть где, хоть как — на попятный идти поздно. Он сходил к маэстро Хакалито, но жеманный учителишка раскланялся, словно в менуэте, и твердо заявил, что и носу не покажет в "отвратительное гнездо разврата". От пианистов других бардаков тоже ничего не удалось добиться: не могли же они вот так запросто покинуть собственные рабочие места, да еще в субботу, да еще ради другого заведения. Хозяева осерчают и чего доброго велят вышибалам вышвырнуть их на улицу. Даже "Руки Орлака", пианист и вышибала в одном лице, работавший в самом гнусном борделе города, послал его к такой-то матери, чтоб он там подавился, собака.

Решительно настроенный ни за что на свете не упустить такую кучу деньжищ, Бельо Сандалио сказал себе: ничего не остается, как только уговорить каким-то образом сеньориту Голондрину дель Росарио. Вначале он подумал так в шутку, но мало-помалу идея завладела им и он уверился, что это и в самом деле единственный выход. И вот, когда у него уже закипали мозги от обдумывания, каким манером, какой хитростью он, циничный любовник, уломает свою дражайшую Даму за Фортепиано, на него, словно с неба, валится дурацкий китайчонок и подсказывает идеальное решение. Ну конечно же, он пустит в ход ревность! Изобразит жертву! Разыграет небитый козырь обманутого мужа! Так у сеньориты, значит, есть жених, а ему и ни полслова, каково?! Теперь он понимает, как коварны и ветрены некоторые особы, лишь теперь он осознает, что все ее нежные слова были лживы. Что даже стихи, которые она шептала ему на ухо после любви, она, быть может, читала уже другому, да и не раз. Как он был слеп, Боже праведный... его бедное израненное сердце... ее лживые клятвы... но она вольна доказать ему свою любовь... Он улыбнулся. Если он хоть что-то смыслит в женском поле, то, в конце концов, дело

будет в шляпе — как в тот раз, когда она заговорила про женщин легкого поведения. Только и нужно, что перемахнуть через стену нынче ночью чуть раньше, чем обычно. Сегодня суббота, отца опасаться нечего. Он уже знал — весь город знал, — что по субботам честнейший цирюльник запирается у себя в мастерской с игривой вдовушкой из молочной лавки.

Распрощавшись с трубачом, Йемо Пон направил свои стопы в Рабочий театр. Афиши, должно быть, уже готовы. В этот час улицы Пампа-Уньон дышали спокойствием. Шахтеры до города еще не добрались, проститутки начинали вяло готовиться к предстоящей ночи, бездомные псы вели себя тихомирно, ветерок не так пьянил и люди повытаскивали на улицу скамейки и сели смотреть, как играют дети. Всякий несведущий проезжий решил бы, что это степенный, сонный городок. Но он-то знает, что это не так. В своих ежедневных прогулках с афишами на шее он не раз натыкался на доброго мирянина, валявшегося с выпущенными кишками или раной от пули, алевшей, словно гранат, посреди груди. Всего три недели назад он видел средь бела дня прямо на улице, как две толстые проститутки, совершенно голые, норовят исполосовать друг друга бутылочными горлышками. И это при том, что все в один голос твердят: город уже не тот, нет прежнего размаха. Хотел бы он пожить во времена того размаха. Иногда, проснувшись на рассвете, когда мать возвращалась с работы, он слушал, как она рассказывает тем, кого привела, про старое доброе время: тогда буйноголовые обитатели пампы убивали и погибали, как герои сказаний, за один взгляд женщины, а еще подтирались крупными купюрами в уборных баров, и такие же, как его мать, официантки после закрытия аккуратно подбирали эти засранные стопки, хорошенько отстирывали их в корыте и развешивали на прищепках для белья. Он и сам помнил, как однажды, должно быть, в последние годы расцвета — ему едва сровнялось пять, может, шесть, — он в темном углу доходного дома уронил песо, и пьяный шахтер спросил, чего он, узкоглазенький, хнычет, а потом запалил целую десятку, чтобы помочь ему найти один жалкий песо.

Проходя мимо редакции газеты, Йемо Пон вдруг решил завернуть за угол и сперва заскочить к сеньорите Голондрине дель Росарио. Он мог бы рассказать ей новость про приезд Фелимона Отондо и под этим предлогом подольше посидеть с ней, вблизи вдыхая ее вкусный запах. Ничего вкуснее он никогда не нюхал. Заодно папа сеньориты бесплатно его подстрижет, как всегда. Дон Сиксто Пастор не такой, как тот другой цирюльник, что стрижет рядом с их доходным домом, желчный старикашка с выпученными глазами, который всех детей ругает пострелами и не стрижет китайцев, потому что это, якобы,

приносит несчастье. Его дядюшку Лана он однажды вышвырнул из парикмахерской, как собаку. "Обкорнаешь китайца — жди семь лет бед", — заявил он ему и вытолкал взашей. С тех пор дядя перестал стричься. Когда он рассказал эту историю дону Сиксто Пастору, тот проворчал, что кое-какие его собратья по цеху мало того, что ремеслу в тюрьме учились, так еще суеверные донельзя невежды и, чтобы не растерять клиентуру, черт знает чем окуривают мастерские, а состриженные прядки хранят вместе с крестиками, козьими зубами и колдовскими травами.

Сиксто Пастор Альсамора, едва проснувшись после сиесты, увидал гномью фигурку Йемо Пона, спрашивающего "сеньориту, вашу дочку". Цирюльник отложил с колен "социалистический роман" — он всегда перечитывал пару страниц, чтобы, по его собственным словам, поддержать в себе огонь пролетарской борьбы, — и как следует потянулся в рабочем кресле.

— Меня прислали из синематографа, — соврал Йемо Пон, когда дон Сиксто Пастор все же решил спросить, что его к ним привело.

— После зайди ко мне, состригу с тебя эту гриву, — сказал цирюльник, щелкнув его по носу и подсказав, что дочка сейчас в музыкальном зале. И впредь пусть стучится, как воспитанный юноша!

Прежде чем войти, Йемо Пон постоял с минуту, разглядывая лебедей на дверных стеклах. Сеньорита Голондрина дель Росарио давала урок декламации. Ученица с белокурыми косами читала стихотворение про белозубую негритяночку, которая играла с ангелами. Сеньорита то и дело прерывала чтение и объясняла мелодичным тоном, что, помимо постановки голоса, языка рук и мимики лица, есть еще простейшая мимика тела. К примеру, в минуты печали (сеньорита делала красивое печальное личико) не только голову и плечи, но и все тело требуется слегка склонить вперед, словно под тяжестью неизбывного горя. А чтобы изобразить страх, нужно отступить и изящно закрыться руками (сеньорита отступала и изящно закрывалась руками), при этом глаза и рот выражают ужас, и все тело содрогается (Йемо Пон не мог решить, какое лицо у сеньориты выходит красивее — печальное или испуганное).

Китайчонок уже несколько раз на этой неделе приносил ей весточки от Бельо Сандалио, и, завидев его сквозь стекло, сеньорита Голондрина дель Росарио тут же его впустила. Она велела ученицам упражняться в мимике тела и вышла с ним в гостиную. Новость разочаровала ее. Силясь улыбнуться и выглядеть естественной, она сказала, что очень рада возвращению сеньора Фелимона Отондо, ведь он не только добрый сосед, но и прекрасный человек. Потом открыла жестяной сундучок с изображением рыцарского замка на крышке и на

прощание дала мальчугану пригоршню хрустких карамелек. "Увидимся в театре, Йемито!" — сказала она.

Девочки задорно хохотали в соседней комнате, а Голондрина дель Росарио грезила наяву на диване в гостиной. Сегодня она приготовила своему ангелу с трубой сюрприз. Она написала ему стихотворение, оно так и называется: "Мой ангел с трубой", но она не станет нашептывать его на ухо в поэтическом порыве, как, бывало, нашептывала кое-что из Беккера. Сегодня все будет иначе: она усадит его на кровать, как в первый ряд партера, а сама, будто стоя на подмостках, преподнесет ему стихи со всем чувством и мастерством опытной чтицы.

Больше того: если ее возлюбленному трубачу стихотворение понравится, она напечатает его в следующую среду в артистической страничке "Голоса пампы", на которой местные поэты, истовые обожатели искусства, из осмотрительности или, может, излишней скромности подписываются псевдонимами. Культурное общество города давно уже знает и обсуждает лирические строки "Неяркой звезды", страстные стихи "Светоча Севера" и ностальгические оды "Ветра Пампы". Все они истинные поэты — думала сеньорита Голондрина дель Росарио, — способные и камни пустыни расцветить вдохновением. Она же, разумеется, не станет прятать свое произведение за псевдонимом. Она подпишется именем, фамилией и профессией. Пусть весь город узнает, что любовь, наконец, постучалась в двери пианистки, преподавательницы декламации и аккомпаниатора кинокартин сеньориты Голондрины дель Росарио Альсамора Монтойя. Пусть все знают, что она безумно влюблена.

15

Бельо Сандалио тешил себя мыслью, будто знает женщин вдоль и поперек. Недаром, говорил он, его отношения с прекрасным полом начались в том возрасте, когда большая часть его сверстников в Икике еще бегала в коротких штанишках и забавлялась игрой в трещотку.

Его наставницей в любовных подвигах стала вдова, с который он познакомился незадолго до своего побега с цирком. В квартале она была известна под прозвищем "Гитарная жопа". Одна из развратных фантазий любвеобильной матроны состояла в том, чтобы наряжать Бельо Сандалио, тогда еще нежного отрока, бандитом. Повязав лицо платком на манер полумаски, он должен был врываться в дом, незаметно проникать в патио, где она, ничего не подозревая, жарила мясо, и внезапно нападать на нее. Задав ей небольшую взбучку и разодрав наглухо закрытое траурное платье, он бросал на нее негодяйский взгляд — желательно, чтобы глаза наливались кровью, — и ножом ее покойного мужа медленно, очень медленно рассекал одну за другой спи-

цы корсета (зловещий отблеск луны на лезвии ножа доводил ее до первого оргазма). Необузданная, бесстыдная, совсем потерявшая голову веселая вдова просила шептать ей на ухо непристойности, всякие ужасные оскорбления. Особенно она любила, чтобы он звал ее "срамницей". Потом требовалось связать ее и разложить, совершенно голую, как курицу для жарки на углях, — при виде сеточки голубых вен на ее бледно-лунных телесах его слегка подташнивало. Наконец, разоблачившись в два решительных счета, он должен был нацелить на нее Ламберто (вдова называла всякий мужской причиндал именем покойного) и проговорить хрипло и угрожающе: "Ща ты у меня отведашь слатенького". И тут же — как писали в криминальной хронике — удовлетворить свои низменные животные инстинкты.

Раскинувшись на полу, толстая, молочно-белая, притворная бабища смаковала длинный ломоть жареного мяса и сообщала, что до настоящего маньяка-насильника он, невинный мальчуган, недотягивает. Но еще несколько уроков — и заиграет получше этой трубы, что он везде за собой таскает. "И резать будет получше кинжала моего Ламберто Мехиаса, упокой, Господи, его душу, вот уж был настоящий мужик, знал, как с чем управляться", — вздыхала вдова.

Так и вышло, что юный Бельо Сандалио, обучившись всему, чему можно было обучиться в постели, отправился странствовать по миру, снабженный премудростью горячих фантазий ненасытной хищницы, которая "зазевайся я на минутку, заглотила бы меня вместе с трубой", — рассказывал он друзьям. "С той поры я люблю свою трубу, а на женщинах играю", — завершал он историю о своем посвящении в тайны любовных баталий, улыбаясь белозубой полярной улыбочкой.

Навесив ту же самодовольную улыбку, совершенно уверенный в успешном исходе переговоров, он пробрался в ту ночь к Даме за Фортепиано чуть раньше, чем обычно. Он нахлобучил американскую шляпу, обмотал вокруг шеи белый шарф и с собой, кроме трубы, прихватил сверток с бордовыми штиблетами и элегантным полосатым костюмом.

Бельо Сандалио просчитался: он и мечтать не смел, что романтичная сеньорита Голондрина дель Росарио чуть ли не сама вызовется участвовать в этой немыслимой авантюре, и ему даже не придется намекать на жениха-боксера. В ту ночь Бельо Сандалио получил запоздалый урок: влюбленная женщина, словно конченый игрок, не моргнув глазом, поставит все, какой бы пропащей ни была карта ее возлюбленного.

Проникнув в спальню, он жарко поцеловал ее. И не дав прочесть стихотворение, за вечер три раза сменившее заглавие, — "Оно называется 'Мой бродячий ангел'", только и успела выпалить она, — состроил огорченную мину и завел разговор о своей беде. Он только готовился подробно поведать о

том, как чудовищно остаться без аккомпаниатора, а она, неразумная, словно сама страсть, сжимая его большие веснушчатые ладони, целуя их, впервые замечая, что мизинцы у ее трубача такие же длинные, как указательные пальцы, уже нежно прошептала, что будет счастлива помочь, если это в ее власти.

— Я только не знаю — как, — удрученно сказала она.

— Зато я знаю! — стремительно, как кот, накинулся он на добычу.

И не спуская с нее внимательного взгляда, от которого у сеньориты Голондрины защекотало внизу живота, он обернул вокруг ее шеи шарф, спрятал ее волосы под шляпу, протянул сверток с мужским костюмом и горячо поцеловал в губы: "Я тебя обожаю до невозможности".

И этого хватило, чтобы сеньорита Голондрина дель Росарио, вдруг сообразив, чего хочет ее любимый, и на миг застыв, словно окаменев перед бездной разочарования, согласилась подвергнуться любому риску, пройти через весь срам, окунуться в любое бесчестье, если дело того потребует.

Это открытое самопожертвование так смутило трубача, что он ощутил легкий укол совести. Он, словно околдованный, смотрел, как она, храня глубокое молчание, переодевается в мужчину: спокойно и сосредоточенно вынимает золотые серьги в форме сердечек, стирает красную помаду, снимает румяна и рисовую пудру с полупрозрачного лица, облачается в белую рубашку и широченный костюм-тройку. Когда она зашнуровала мужские ботинки и убрала волосы под широкополую шляпу, ему показалось, что по бледной щеке сеньориты Голондрины дель Росарио сползла одинокая слеза.

Они решили запереть комнату изнутри на тот случай, если отец перед сном, как обычно, захочет заглянуть к ней: Бельо Сандалио закрыл задвижку и выпрыгнул в окно. Обнявшись, они на цыпочках молча пересекли патио. В небе, как в ту ночь, когда Бельо Сандалио утекал от карабинеров, плыла луна, словно огромный шар, испачканный блестящей пыльцой.

Когда он подставил ладони стременем под ступню сеньориты Голондрины дель Росарио, чтобы помочь ей взобраться на сиреневый домик, и бледная луна высветила ее, прекрасную в болтающемся со всех сторон костюме, Бельо Сандалио вдруг содрогнулся от нежности. Эта изысканная, деликатная, поэтическая, словно сама луна, женщина идет на подобное сумасбродство из одной лишь любви к нему. Бельо Сандалио почувствовал себя паршивцем. На миг он задумался, а не пойти ли на попятный, и сам удивился собственной слабине, "монашкиным" — как он клеймил эти порывы сентиментальности — "штучкам". От нее не укрылось его замешательство. Она решительно поставила ногу на его сцепленные руки, оттолкнулась и поднялась на крышу домика. "Сдается мне, я в конце концов

полюблю ее крепче трубы", — подумал Бельо Сандалио при виде силуэта на фоне ночного неба. И вправду, в последнее время он сам себя не узнавал. Его кормили сахарком с рук, а он послушно стоял под седлом и не фыркал. Он что, влюбился? Он устремился вверх, чтобы вместе с нею одолеть стену и спуститься в темный патио публичного дома.

Переступив порог зала, полного громко хохочущих и пьющих мужчин и женщин, сеньорита Голондрина дель Росарио почувствовала, как ноги ее подкашиваются, и в страхе отшатнулась. Бельо Сандалио нежно сжал ее локоть. "Я рядом", — шепнул он ей на ухо.

В совершенном помрачении рассудка, в каком-то тумане сеньорита Голондрина дель Росарио шла через танцплощадку, устремив взгляд в невидимую точку. Под ногами словно бы пружинили губки. Она переживала нечто непостижимое, как если бы, взобравшись на фортепиано в Рабочем театре, неуклюже просочилась в самую сочную сцену фривольного фильма. Обретая на миг ясность ума, она приходила в отчаяние от того, в какую сумасбродную авантюру ввязалась.

На сцене за фортепиано, под аплодисменты и крики пьяной публики, сеньорита Голондрина дель Росарио бросила полный ужаса взгляд на Бельо Сандалио. Тот ободряюще улыбнулся и занялся своим инструментом. Пока он регулировал клапаны, продувал пистоны и облизывал губы, готовясь играть, она, ничего не соображая, испуганно, словно на раскаленные угли, положила руки на фортепиано. Бельо Сандалио заиграл свинг, и ее окаменевшие пальцы стали потихоньку двигаться будто бы по собственной воле. Как сонные зверьки, пальцы перебирались с клавиши на клавишу, а она лишь удивленно следила за ними, как будто видела впервые в жизни. Так она и сидела все время, пока играла первая мелодия, вперив глаза в клавиатуру, не осмеливаясь поднять взгляд и на миллиметр повернуть голову, чтобы не видеть разврата, творившегося кругом. Она обратилась в куколку, свернулась в теплом шелковом коконе, куда звон бокалов, непристойные возгласы и распущенный смех женщин долетали, как сквозь вату. Даже фортепиано едва было слышно. Только горячий голос трубы витал надо всем, словно сияющее, дарующее жизнь облако.

Когда они доиграли, зал загремел аплодисментами, и из-за ближайших к эстраде столиков стали доноситься женские голоса; сначала негромко, а потом во всю глотку заплетающимися языками они говорили, что рыженького бы обсыпать сахарной пудрой и скушать вместе с бабочкой, а вон тот тощенький за пианино тоже вполне ничего, да больно бледный — если не голубой, так уж точно чахоточный. Голондрина дель Росарио между двумя номерами лишь молилась и в отчаянии ломала руки.

Гулянка шла полным ходом, они играли пятую танцевальную мелодию, и тут она краем глаза заметила, что одна из самых разбитных бабенок в зале лезет на эстраду. Заливаясь краской, она увидела, как нахалка беззастенчиво оглаживает ее трубача. Это была Пупсик. Капризная блудница, втиснутая в длинное платье любимого фасона, причесанная и накрашенная в египетском стиле, почтила вечеринку своим присутствием. Под шумок она признала в Бельо Сандалио того храбреца, который не побоялся вытащить у нее из задницы трусы на глазах у капитана, бросила посреди танца очередного гринго, в пьяном угаре выскочила на сцену и принялась тереться о трубача, мурлыча ему в ухо, разве рыженький ежик ее не помнит.

Когда Бельо Сандалио заметил, что Голондрина плачет, он резко отпихнул проститутку. Она чуть не грянулась на сцену и проорала, что раз он, засранец, такой из себя стеклянный, она лучше пианиста осчастливит. А то там за столиками сомневаются, уже не хромает ли этот, в шляпе, на голубую ногу, вот она сейчас и проверит. Если тощенький пианист — настоящий мужик, он тоже не побоится пощупать ее трусы; а нет — она лично стукнет капитану Говномешателю, чтобы тот пустил его на дно с камнем на шее. И, сильно пошатываясь, она навалилась на окаменевшую от ужаса сеньориту Голондрину дель Росарио, бросавшую на Бельо Сандалио умоляющие взгляды. Тот, не прекращая играть, подошел сзади к проститутке, поднял ногу и решительным пинком отправил ее вниз. Пупсик кулем покатилась по танцплощадке, сшибая по пути окосевших гринго, которые прихлопывали и свистели высокой худой даме, курившей сигарету в длиннющем мундштуке, хихикавшей пьяным змеиным смешком и начавшей раздеваться под музыку. Дама эта, по прозвищу "Репейник", было любовницей самого нетрезвого гринго на площадке.

В считанные секунды поднялась невообразимая суматоха, и Бельо Сандалио едва успел схватить сеньориту Голондрину дель Росарио за руку, спрыгнуть вниз и протащить ее сквозь толпу беснующихся гуляк к двери в патио. Посреди поля боя ему пришлось на миг выпустить ее, чтобы раскидать двух накинувшихся на них молодчиков и проститутку — лицом вылитого мужика, — которая норовила пырнуть их битым стаканом и ухватила Голондрину за шарф. Он вновь нашел ее руку, и чуть ли ни на четвереньках они выбрались в патио, а вслед им под гвалт ругательств и проклятий летели бутылки и оглушительно разбивались о стены.

Незнамо как они перемахнули стену, спрыгнули на крышу сиреневого домика, спустились вниз и стремительно ворвались в спальню через окно. Там они долго лежали: она ничком

на покрывале, унимая сумасшедшее, словно у испуганного зверька, биение сердца; он на полу, привалившись спиной к стене, ловя ртом воздух и машинально ощупывая губы; оба не издавали ни звука и гадали, заметил ли отец их отсутствие и слышал ли, как они вернулись.

Немного отдышавшись на полу, Бельо Сандалио потянулся за сигаретой и вдруг с ужасом понял, что трубы при нем нет. Он вспомнил, что, когда на танцплощадке на него навалились гринго и чертова бой-баба, труба выскочила у него из рук, и в сутолоке, стараясь не упустить Голондрину, он не успел подобрать ее.

— Проклятье! — в бешенстве прорычал он. — Придется возвращаться!

Он с решительным видом поднялся и собрался обратно в бордель, но тут сеньорита Голондрина дель Росарио обернулась и, странно глядя на него, молча выпростала из-под себя трубу. Бельо Сандалио остолбенел.

— Ты чудо, — сказал он с улыбкой, бросился к ней, укрыл ее своим телом и долго целовал.

В порыве внезапного желания она толкнула его на спину и уселась верхом. Не замечая слез, бежавших по щекам, она осыпала его лицо быстрыми, влажными, самозабвенными поцелуями. Он на минуту увильнул от нежданного любовного наступления и посмотрел на нее с нежностью.

— Сними хотя бы шляпу, — сказал он. — А то я как будто с Джелли Роллом Мортоном обнимаюсь.

Голондрина дель Росарио только тут вспомнила, в каком она виде, и оба расхохотались, как малые дети. Бельо Сандалио весело встрепенулся и стал ее раздевать, приговаривая, что впервые в жизни снимает с кого-то пиджак, развязывает галстук, расстегивает рубашку и спускает штаны, чтобы заняться любовью. В ней же при воспоминании о том, как на эстраде ее бродячего музыканта лапала проститутка, проснулась самая услужливая из шлюх, живущая, где-то она слышала, в каждой женщине. В ту ночь она любила его, как никогда раньше. Она любила его без партитуры, без страховочной сетки, без подкрепления сил. Любила а-капелла, вразнос, напропалую. "Единственная мера любви — безмерная любовь", — повторяла она про себя, вскрикивая. Она позволила ему приправить себя, словно молочного поросенка, вылизать себя и вылизала его покорно, как бедная заблудшая овечка, напилась обжигающего меда благоговейно и радостно, будто припав к священному граалю, и, попранная, униженная, павшая ниц, горячечно раскрыв все свои цветы, она впустила его в себя, открыла ему заднюю дверь, приняла причастие со всей любовью и доброй волей, на какие способна хрупкая страстная женщина. В конце этой безумной ночи, с первыми лучами

рассвета Голондрина дель Росарио, искупленная любовью, свободная от всякой скверны, прекрасная, словно золотая рабыня, отлюбив в последний раз, отворила ему дверь с теми же предосторожностями, что ее отец выпускал из дому вдову субботними вечерами. С штиблетами в руках Бельо Сандалио вышел на улицу в совершенной уверенности, что на веки вечные полюбил эту несравненную женщину.

Завидуя петухам, во все горло встречавшим зарю, — в постели приходилось сдерживать победные кличи любви, чтобы отец в соседней комнате не проснулся, — посреди улицы, прямо на углу дома он преисполнился ликования и сыграл боевую тревогу что было сил, как помешанный, как ангел, чьи трубы низвергают с неба град. А потом, гладя трубу, как живое существо, он пошел прочь, вслух беседуя с ней:

— С сегодняшнего дня нарекаю тебя Голондриной, ибо это самое прекрасное женское имя из всех, что только есть на земле!

По дороге к пансиону он вспомнил про таверну, где его компания обычно принимала "по заутреней", и сказал себе, что вновь окрещенную трубу надобно обмыть. Смеясь от удовольствия, переполнявшего сердце, он свернул с пути и отправился искать друзей.

Цирюльник Сиксто Пастор Альсамора, не сомкнувший глаз во всю ночь, отчетливо слышал каждый шаг дочери, выпроваживавшей тайного любовника. Он не посмел встать и подсмотреть в замочную скважину, страшась увидать там тупоголового Фелимона Отондо. Заслышав трель трубы с улицы, он облегченно вздохнул. Значит, любовник — тот рыжий оркестрант, про которого говорила Несторина Манова. В тыщу раз лучше, чем этот убогий драчун. Пусть даже он будет встречать легавого Ибаньеса.

Еще вечером, резвясь в мастерской, они с вдовой слышали странный шум. На цыпочках они прошли по коридору до двери в патио. Они никого не увидели, но окно в дочериной комнате было открыто, и изнутри вроде бы доносились обрывки разговора. Цирюльник уже собирался пойти выяснить, в чем там дело, но вдова подхватила его под локоть и увлекла обратно в мастерскую. "Она там с трубачом, наверное", — сказала она.

Он опасался, как бы это не оказался Фелимон Отондо, недавно вернувшийся в город. А вот такого уж он бы не мог стерпеть.

— Сомнительно, — сказала вдова. — Она чересчур поэтическая натура, чтобы отдаваться этой горе мышц.

— А даже если это музыкант, — фыркнул цирюльник, — как, черт побери, она его протащила так незаметно?!

— А как ты меня протаскиваешь, — ответила молочница. И она заперла дверь на щеколду, и устроилась у него в объя-

тиях, и глубоко вздохнула, и взглянула на него так, как он любил.

16

Концерт на площади в первое воскресенье августа был генеральной репетицией Литр-банда. До президентского визита оставалось всего три дня. Как и в прошлые выходные, на прямоугольную площадь стеклось множество народа, желавшего прогуляться перед эстрадой.

Кроме всего прочего, в тот день дебютировал официальный дирижер оркестра. Маэстро Хакалито заявился в четверг вечером в Гильдию извозчиков и с тех пор исправно руководил репетициями. Пропитой вид музыкантов приводил его в такое стыдливое смущение, что все в конце концов поверили: он только сказывался больным (Бельо Сандалио видел, как он таперствовал в Рабочем театре), а отсутствовал, поскольку сама мысль о работе с "коллективом запойных филармоников", как он их вычурно назвал в некоем разговоре, была ему противна.

Маэстро Хакалито испытывал вечную тоску по временам, "когда музыканты и музыка чего-то стоили". Когда в хореографических обществах и танцевальных школах, к примеру, стоило только оркестру начать вступление, как пары, каждая под своим номером, принимались степенно прогуливаться под ручку. А потом господин учитель танцев (распорядитель всего творящегося в зале) с видом превосходства выходил в середину, откашливался, промакивал лоб платочком и, церемонно убрав его во фрак, давал знак к началу танца элегантным хлопком в ладоши. Теперь школы танцев уже не те, растерянно говорил маэстро Хакалито, теперь это просто шалманы, где царит полное безвластие, а девицы ведут себя вовсе не так благовоспитанно, как следовало бы, и даже — верх бесстыдства — выставляют напоказ округлости своих колен.

За несколько минут до начала концерта аптекарь попросил музыкантов зайти в Радикальный клуб, чтобы выдать им форму. Председатель Комитета по Приему Его Превосходительства желал бы видеть их с иголочки одетыми уже нынче вечером. Однако в связи с прискорбным состоянием нетрезвости некоторых музыкантов от этой идеи пришлось отказаться, и аптекарь взялся их распекать. Стыд и позор, говорил он, — уже сама унизительная кличка, под которой они известны всему городу. Хотя следует признать, что народ, как всегда, прав. "Вы только взгляните, как плачевно выглядит вот этот музыкант", — говорил он, презрительно указывая на увечного барабанщика.

— Всего-то бутылек, мистер. Мы его дома на пару с моей старухой раздавили, — скромно отвечал Канталисио дель Кармен, опершись на барабан, чтобы не упасть.

Всю ночь они с женой глаз не смыкали и следили, как бы с Канделарито чего не случилось во сне, поскольку ночь ему была третья от роду. Как только забрезжил рассвет, барабанщик упал на колени и возблагодарил Святую Деву, а потом приступил к празднованию.

— Одно слово — балбесы! — в сердцах сказал аптекарь и отправил их вон из клуба.

В половине седьмого на эстраде все было готово к началу выступления. Когда новоиспеченный дирижер вскинул палочку и полились первые ноты, Тирсо Агилар пихнул Бельо Сандалио локтем, лукаво подмигнул и указал горном в угол площади. Там среди толпы выделялась словно бы сиянием почти невесомая фигура сеньориты Голондрины дель Росарио в белоснежном платье. Трубач не сразу заметил, что она не одна: рядом стояла ее подружка-учительница, а еще какой-то неизвестный тип. Судя по мастодонтовой роже, это и был мордоворот. Он оказался не таким уж огромным, каким Бельо Сандалио его себе представлял. Сверху он выглядел коренастым и сгорбленным, одновременно внушительным и жалким, как пасущийся на равнинах Северной Америки бизон, которого трубач видел в кино.

Увлекшись первой мелодией, Бельо Сандалио оглянуться не успел, как Дама за Фортепиано пропала. Сколько он ни шарил глазами, не мог различить ее в толпе. И мастодонта тоже. Он начал терять терпение. Куда, черт возьми, они подевались вдвоем? С чего это она разгуливает по площади с этим типом? Он с удивлением обнаружил, что исходит слюной, и догадался, что странное недомогание, от которого все внутри переворачивается, — не что иное, как известная простым смертным ревность. Он ревнует! Он, парень с циничной улыбкой, кобель с пуленепробиваемым сердцем, который всегда считал ревность бабскими бреднями. Он мысленно обругал себя жалким слабаком и идиотом, перестал глядеть вниз и яростно затрубил.

Они отыграли минут десять и как раз собирались завести вальс "На волнах", когда трубач, бессознательно все же не сводивший глаз с толпы, углядел, как к эстраде ковыляет, словно зловещая черная птица, соседка Канталисио дель Кармена, коротконогая старуха с хабариками за ушами. Она ловко растолкала зрителей, не замедляя хромого птичьего шага, выбралась к сцене и стала делать знаки вверх.

Сообразив, что Канталисио дель Кармен со своего места за барабаном не видит ее, старуха свернула к краю сцены и решительно похромала по ступеням. Высунувшись наверх, она

пошатнулась от оглушительной музыки, но не заткнула уши, а зажмурилась, как при внезапном порыве ветра. Она отчаянно подозвала ближайшего музыканта, одного из корнетов, и что-то ему прокричала. Корнет возвратился на место и передал послание на ухо тромбону, тромбон — второму трубачу, второй трубач — тарелочнику, тарелочник — горнисту, горнист — старому барабанщику, а тот нахмурился и взглянул на игравшего рядом, все еще не протрезвевшего Канталисио дель Кармена. Он обогнул его, подошел к Бельо Сандалио и срывающимся от волнения голосом шепнул:

— Помер мальчишечка у кума!

Публика, недоумевая, почему вальс "На волнах" захлебнулся на половине, вдруг с удивлением увидела, как большая часть оркестра соскакивает с эстрады и во главе с барабанщиком устремляется в сторону боен. Канталисио дель Кармен со страшным лицом слепо сшибал любого, кто оказывался у него на пути.

Музыканты бежали вслед по проложенному им проходу в толпе, и на краю площади Бельо Сандалио столкнулся нос к носу с Голондриной. В ответ на ее вопросительный взгляд он, как мог, быстро все объяснил и, прежде чем броситься вдогонку за товарищами, косясь на мрачно зыркавшего Фелимона Отондо, закупоренного в новый, чересчур широкий даже для его бицепсов костюм, погладил ее по щеке и со значением проговорил:

— До вечера, любимая.

Канделарито дель Кармену было на этом свете отпущено четыре жалких денечка. Вечером, когда ветер со стенаниями несся по-над крышами, а Канталисио дель Кармен сидел на пороге в майке и допивал третью бутыль вина, он с аппетитом покормился материнским молоком и уснул сладким глубоким сном. Мать, вышивавшая букет синих камелий подле мужа, полдюжины раз подымалась проверить у него пульс и пощупать лобик. Но малыш уже пережил третий день, к тому же, двое первых детей скончались во время ночного сна, и потому она не стала его будить, пока сам не проснется. Канталисио дель Кармен самолично перед уходом в шесть часов вечера, закинув барабан на спину, наклонился посмотреть, как он дышит. "Спит, как бревнышко", — сообщил он жене. Через двадцать минут вышивальщица положила последний стежок на камелию, подошла к колыбели и обнаружила, что ребенок умер. Страшные вопли бедной женщины потрясли доходный дом. Примчавшиеся соседки увидели, что она взяла на руки еще теплый трупик и, крепко прижимая к себе, жалобно подвывая, свернулась в углу.

Так ее и застал Канталисио дель Кармен, когда вместе с друзьями добежал до дому: со спутанными волосами она сжа-

лась в клубок на полу, рядом с перевернутой жаровней, тихонько стонала и свирепо, словно раненая львица, сопротивлялась любой попытке забрать у нее сверточек с малышом.

При виде этой картины барабанщик впал в какое-то отупение. Под смущенными взглядами друзей и соседей он безвольно, как тряпичная кукла, опустился на угол расстеленной кровати. Он сидел, не обращая внимания ни на кого, застыв, словно одна из его бесовских масок, уставившись куда-то в пространство. Заплаканные соседки смотрели на музыкантов, музыканты молча переглядывались, не зная, что делать, что говорить. На минуту в мире не осталось звуков, кроме звериного воя свернувшейся на полу женщины и печального, почти человеческого блеяния привязанного снаружи козла.

Только когда пришла донья Чарито, вышивальщица дала забрать тело сына. Соседки облегченно вздохнули и, не теряя ни секунды, принялись готовить поминки. Быстрее, чем в пампе закручивается смерч, на глазах удивленных музыкантов, не знавших, куда себя девать, они поснимали со стен маски, отвернули к стене треснутое зеркало, расставили стулья (усадив в уголок несчастного барабанщика, чтобы не мешался), вырезали бумажные фигуры, зажгли свечи, отодвинули стол к стене и, состряпав все эти похоронные декорации, явили миру на благоговейно украшенной серебристыми звездочками и месяцами простыне Канделарито дель Кармена с золотыми крылышками и бумажным цветком в ручках, превращенного в настоящего маленького ангела Божьего.

Тем временем сеньорита Голондрина дель Росарио в сопровождении подруги-учительницы дошла до дому, и теперь обе сбивчиво рассказывали о случившемся цирюльнику. Сиксто Пастора Альсамору новость глубоко опечалила. Дочка часто заказывала горемычной вышивальщице простыни и кухонные полотенца, а Бес с Барабаном был его старым приятелем.

— Уже с третьим младенчиком у них такое несчастье, — сообщил он учительнице. А потом поведал, как Кантализио дель Кармен лишился одной руки и трех пальцев на второй, когда работал подрывником на прииске Филомена. Кипя от возмущения, он рассказал, что тамошний управляющий, трекляtый гринго, который обожал, не слезая с английского скакуна, вытянуть рабочего хлыстом, после этого не постеснялся вышвырнуть увечного к чертям. И теперь бедняга Кантализио дель Кармен, некогда лучший подрывник Филомены, перебивался шитьем футбольных мячей.

— Мы должны послать венок, папа, — сказала Голондрина дель Росарио.

Эдельмира дель Реаль сказала, что умеет делать венки, выучилась у матери; собственно, только за этим женским ремес-

лом и прошло ее суровое детство среди холмов Эльки. “Глазом не моргнете — у меня уже венок готов”.

Когда в дверях возник Йемо Пон, посланный хозяином синематографа за сеньоритой, которой только и дожидались, чтобы начать сеанс, Голондрина быстро условилась с подругой: Эдельмира дель Реаль покупает все необходимое для венка и вечером приносит к ней.

По дороге в театр ветер весело играл ее волосами, а сеньориту Голондрину дель Росарио снедали противоречивые чувства. Она сердечно горевала по сыночку вышивальщицы, но робкая радость то и дело озаряла ее лицо, когда она вспоминала выражение Бельо Сандалио, увидавшего ее на площади с Фелимоном Отондо. Она не могла поверить своему счастью: бродячий трубач ревновал ее!

Цирюльник Сиксто Пастор Альсамора вернулся в мастерскую совершенно подавленный. Прежде чем вновь приступить к стрижке, он закрыл дверь на улицу, чтобы не принимать никого, кроме уже ожидавших стариков, и стал молча работать. Его обуревала бессильная ярость. Когда появилась дочка с горестной вестью, он как раз сурово обличал вопиющие факты, все еще имевшие место на некоторых приисках. Взять хотя бы увольнение без выходного пособия после травмы на рабочем месте, штрафы за прогулы, гарантийный залог за инструмент — собственность компании, отсутствие ежегодных отпусков и даже воскресного отдыха. “Сам Господь отдыхал в день седьмой, — говорил он гневно. — А Он поди двадцатипятифунтовым молоточком не махал, как в пампе машут”.

Добривая последнего клиента, он не выдержал и, рассказав о трагедии Беса с Барабаном, вновь пустился ругать деспотию промышленников и преступную никчемность легавого Ибаньеса, и пальцем не пошевелившего, чтобы покончить с такой несправедливостью. И этот козел еще смеет совать нос в пампу.

— Решительно, дружище, тут надо что-то делать! — заключил цирюльник.

Сидящий под простыней старик ответил, глядя на него в зеркало, что по селению ходят слухи о демонстрации протеста.

Цирюльник резким движением стряхнул пену с бритвенного лезвия себе в ладонь и упрямо пробормотал:

— Мало этого, черт возьми! Мало!

В десять часов вечера музыканты разобрали инструменты и разошлись с поминок ужинать по своим пансионам — Жан Матурана в “Америку”, Тирсо Агилар в “Ла-Федераль”, Бельо Сандалио и Канделарио Перес в “Юный цвет”. Они договорились после ужина вернуться к Канталисио дель Кармену. Тот сидел в самом темном углу комнаты, не в силах справиться с горьким потрясением.

Стояла темная ночь, и ледяной ветер хлестал лицо, будто стылым кнутом. Народу сильно поубавилось, потому что в этот воскресный час большая часть кутил уже вернулась на свои прииски, чтобы с утра выйти на работу. И все же, как обычно в выходные, многих засосала пучина веселья, и они до сих пор пропивали и спускали на девок все вплоть до позолоченных пуговиц своих цветастых жилетов.

Бельо Сандалио и Канделарио Перес по дороге в пансион зашли в распивочную, чтобы купить пару бутылок горькой для поминок. Внутри царило уныние. На стене за стойкой краской было выведено: “Заходи, выпивай, плати и проваливай”. Старый барабанщик заметил, что такие писульки ему поперек горла.

Стоя перед стойкой, друзья неожиданно решили пропустить ужин, остаться и выпить по одной. Они уселись недалеко от стола, за которым трое типов, явно только что приехавших с юга, молча пили вино. Один, совсем уже плохой, упал головой на стол и уронил руки вдоль тела.

Канделарио Перес положил барабан на стул, а Бельо Сандалио — трубу на барабан. Они примут для сугреву, а уж после купят горькой на поминки. Беса с Барабаном нужно поддержать в горе. Первым делом они выпили за упокой души Канделарито дель Кармена, который “сейчас уже поди играет на арфе подле Бога-отца, как говаривала моя бабка”, сказал Бельо Сандалио. Беседа зашла о таких ангелочках, которые рождаться рождаются, а не судьба им в мире жить. За второй бутылкой Канделарио Перес сделал другу признание, какого раньше не делал никому в жизни: ведь и он когда-то был женат и имел сына. Это было после войны. Жена у него была из тех героических перуанок, что следовали за мужьями во все кампании Тихоокеанской войны. Ее супруг пал в бою, и она собственными руками вырыла ему могилу. Возвращаясь после победоносного входа в Лиму чилийской армии, сидя с товарищами на крыше вагона, Канделарио Перес увидел, как она, словно неупокоенная душа, бродит по железнодорожной станции. Тут-то он и подал в отставку и остался работать на селитре. На прииске Агуа-Санта, где он устроился забойщиком, они довольно долго прожили вместе, сперва во грехе, а потом венчанными перед Богом. Столько старались завести ребенка — а потом его бедная жена истекла кровью в первых же родах. “Ее звали Пастора Беатрис, — вздохнул барабанщик. — Мальчонка и суток не прожил”.

Замолчав надолго, Канделарио Перес с увлажнившимися глазами начал сосредоточенно разворачивать сигарету. За соседним столиком один из тихих выпивох вдруг сказал с сильным крестьянским выговором, что сдается ему, земляк помер.

Второй долго изучал взглядом лежавшего, а потом помотал головой.

— Не мог он помереть, — спокойно заявил он. — Тристан Саладино не помрет, пока у него в стакане хоть капля плещется.

Канделарио Перес раздербанил сигарету и отправил ее в рот. Он вновь заговорил, теперь уже о войне. Он жевал кислый табачный ком и рассказывал трубачу, какой у него был друг Иполито Гутьеррес. Пусть только представит себе трубач, как этот бандит легко умел разживаться деньгами у самых прижимистых офицеров батальона. Вот, к примеру, до отъезда из Чильяна на север Иполито Гутьеррес обработал капитана Харпу и одолжил у него два песо. В Антофагасте вытянул у него еще три. В Икике сшиб с него же еще три песо, а перед выступлением в Сан-Антонио опять его уломал и забрал у того последние три песо. А в Такнийскую кампанию дойными коровами у них были лейтенант Хименес, капитан Адриан Варгас и майор Гарсиа. Это еще что. В той же Такне он своими глазами видел, как Иполито Гутьерресу удалось невозможное: без всякого труда стрельнуть три песо у самого капитана Сотомайора, одного из самых суровых и стойких офицеров Тихоокеанской войны. Такой жучила был его дорогой друг Иполито Гутьеррес.

Они приканчивали третью бутылку, когда в распивочную вошел Фелимон Отондо. Пьяный боксер угрюмо пришвартовался к стойке. Его новый чересчур широкий пиджак был залит вином и изжеван. Уже с бутылкой пива в кулаке он обернулся к немногочисленным собравшимся и стал бессознательно отрабатывать удар, словно переводя дыхание в своем углу ринга.

Бельо Сандалио видел, как мастодонт вошел, видел, что он приковался тяжелым взглядом к их столику, сказал себе, что дело пахнет керосином, и намекнул старику, что пора бы сворачиваться. Они осушили стаканы, подхватили инструменты и уже собирались встать, но тут Бельо Сандалио почувствовал, что дюжая ручища давит ему на плечо и усаживает назад.

— Уже пошел, рыжик? — осведомился Фелимон Отондо, уперев кулаки в стол, как горилла.

— Не твое собачье дело! — отвечал Бельо Сандалио, глядя ему прямо в глаза и подымаясь в полный рост.

— Смельчаком, значит, прикидываешься?

— Мне прикидываться не нужно.

— А ты знал, дуделка хренов, что сеньорита Голондрина дель Росарио со мной ходит?

Канделарио Перес, который так и застыл полусогнутым, не понимая, из-за чего сыр-бор, услыхал имя пианистки и вновь сел со словами:

— Так вот какая пошла гулянка!

— Не такая сеньорита Голондрина, чтобы ходить с... — начал Бельо Сандалио, и в этот миг Фелимон Отондо, не дав ему договорить, опять тычком усадил его и, придвинувшись так близко, что на трубача брызнула слюна, в бешенстве спросил:

— Ходить с кем, рожа конопатая, ну-ка, повтори, ходить с кем?

Бельо Сандалио вообще-то собирался сказать "с идиотами", но, увидав прямо перед собой багровое лицо боксера с брызжущей слюной пастью, передумал, отложил трубу на стул, с силой отпихнул мастодонта и вызывающе сказал:

— С верблюдами!

Фелимон Отондо на короткий миг застыл в замешательстве, а старый барабанщик, пребывавший в неведении относительно наличия у задиры титула местного чемпиона в полутяжелом весе, тоже встал и насмешливо воскликнул, обращаясь к другу:

— Думает, собака, что каша с неба валится!

— А вас не спрашивали, дедуля! — не глядя на него, отозвался Фелимон Отондо. Конец фразы оказался заглушен сухим стуком его кулака, смачно влепившегося в усеянную веснушками челюсть Бельо Сандалио.

Отлетев спиной в стену, Бельо Сандалио рухнул и пытался кое-как подняться, но Фелимон Отондо, отфыркиваясь, как бык, уже был тут как тут и колошматил его обеими руками. Канделарио Перес, видя, что товарищу приходится совсем туго, и тот, как порядочный трубач, только изо всех сил старается прикрыть рот, отцепил фляжку, подошел к Фелимону Отондо сзади и фляжкой огрел его по голове. Правда, пришлось обрушить ее два раза, чтобы вывести такого бугая из игры.

— Меня зовут Канделарио Перес, хамло! — сказал он потерявшему сознание боксеру на полу. — И я тебе не дедуля!

Пока старик помогал другу встать на ноги, кто-то крикнул, что идут карабинеры. Бельо Сандалио, утирая кровь из носа и энергично отряхивая костюм, заметил, что пора рвать когти, а то как бы не загреметь на ночь в клоповник.

— Что-то не охота на завтрак кашу из лошадиного говна!

Ветеран войны снова прикрепил к поясу фляжку, одернул нетленный лапсердак цвета козьего сыра, взял барабан, бросил сочувственный взгляд на распростертого в обмороке Фелимона Отондо и лаконично сказал трубачу:

— Кумпол у этого прохвоста покрепче железной деревяшки!

17

Литр-банд в полном составе, с иголочки одетый в форму цвета морской волны, играл в понедельник на многолюдном погребении Канделарито дель Кармена. Серьезный и тихий Йемо

Пон шествовал впереди гроба с белым крестом, на перекладине которого читались имя почившего ангелочка и даты его пребывания на земле. Начертанные даты выглядели куда внушительнее самой коротенькой жизни невинного крохи:

Канделарио дель Кармен Фуэнтес Толедо
родился 1 августа 1929
и скончался 4 августа 1929

Вечерний ветер ворошил бумажные венки, которые ребятишки из доходного дома, все как один босые, несли по засыпанным песчаной пылью раскаленным улицам. Вышивальщица, одетая во все черное, постаревшая, поддерживаемая под руки двумя соседками-плакальщицами, шагала, не спуская глаз с гробика, который без труда держали на плечах два бой-скаута. Чуть поодаль шел ссутулившийся, отрешенный Канталисио дель Кармен, все еще не вынырнувший из омута боли.

За селением, когда процессии оставалось пройти двести метров до кладбища по голой пампе под синим-пресиним небом, ветер налетел на них с новой силой. Пронзительный пыльный вихрь печально срывал листья с венков и трепал волосы женщин, вторя летящим над процессией аккордам похоронного марша. Музыканты дули против ветра и шли вперед без своего дирижера. Маэстро Хакалито уволился еще в воскресенье вечером, когда остался один с палочкой на эстраде городской площади.

Сеньорита Голондрина дель Росарио и ее отец влились в траурное шествие у дверей доходного дома. Всю ночь она напрасно прождала Бельо Сандалио и не смогла спокойно уснуть, гадая, какие опасности могли его задержать. Увидев его трубящим во главе оркестра, она вздохнула с облегчением. Все же что-то странное померещилось ей в угловатом крапчатом лице.

На кладбище народ столпился у могилы, и, пока спускался гроб и вышивальщица выла от боли на краю неглубокой ямки, сеньорита Голондрина дель Росарио разглядела, что у ее трубача-пилигрима, который с другой стороны могилы тепло обнимал за плечи Канталисио дель Кармена, одна скула расплылась в сплошной синяк.

Жену барабанщика совсем оставили силы, и она дважды теряла сознание, пока могильщик засыпал яму, а женщины бросали пригоршни земли в такт горестной “авемарии”. Кто-то из доходного дома принес воды в “пампасской фляге” — двух бутылях, увязанных в одну дерюгу, — но ни у кого не случилось ковша, и пришлось поить ее прямо из бутыли, затыкая горлышко второй, чтобы не замочить траурное платье.

Канделарио Перес стоял в ногах могилы, морщины на его иссушенном лице от горя проступили сильнее, и он даже не

сообразил предложить воды из своей фляжки. Умом он пребывал в ином времени и ином месте: на погосте в Агуа-Санта страшным декабрьским днем он один под вой ветра хоронил жену и новорожденного сына.

Вернувшись с кладбища и немного побыв с барабанщиком и его женой, музыканты оставили их на попечение соседок и пошли залить горе в ближайшую распивочную. С серьезными лицами, будто заглянув только на минутку, они договорились пропустить по стаканчику тут же, за липкой стойкой. Тем не менее, когда два часа спустя в дверь заглянул Йемо Пон, они уже уютно устроились за столом, и лица их начинали озаряться веселыми пьяными улыбками. Страшно взволнованный, вспотевший, как конь, под доспехами из афиш, китайчонок объяснил, что обошел, ища их, уже больше десяти кабаков, потому что Бес с Барабаном повредился рассудком.

Когда они остались одни в комнате — соседки, выпив мате, разошлись по домам, — жена присела на корточки у кровати и стала тихо поглаживать распашонки младенчика, а Канталисио дель Кармен решительно поднялся со стула и принялся раздеваться. Медлительно, будто в полусне, барабанщик снял с себя все, кроме длинных фланелевых трусов. Затем вытащил из угла их единственный чемодан, положил на кровать и извлек сверкающий костюм беса. Развесил костюм на культе, окинул его долгим взглядом и очень тщательно разложил на покрывале.

Благоговейно, словно священник, готовящийся совершать причастие, Канталисио дель Кармен начал обряжаться сверху вниз. Сперва он надел красную атласную рубаху с золотой бахромой на рукавах и вышитым зеленым драконом во всю спину, потом — красные атласные штаны с золотой же бахромой на лампасах, потом обулся в причудливо раскрашенные сапоги, украшенные цветными стеклышками, и ловко подвязал их двумя палыцами, затянулся ремнем с медными заклепками и осколками зеркал, надел плащ зеленого бархата, отороченный золотыми кистями, с желтым змеем, обернувшимся вокруг креста, по всему полю, повесил через плечо барабан и, наконец, подошел к маскам и выбрал самую прекрасную и ужасающую: изумрудно-зеленую с собачьими клыками в раскрытой пасти, витыми рогами и седой ведьмаческой гривой до пояса. Вышивальщица, не расставаясь с пеленками покойного сыночка, застыла и следила за ним мутными зрачками.

Обратившись в роскошного карнавального дьявола, изменившись до неузнаваемости под пестрой языческой маской, Канталисио дель Кармен зажимает двумя пальцами колотушку барабана, крестится ею перед образом Святой Девы на стене и идет на улицу плясать, как пляшут “Индианочку” в селении Ла-Тирана. С безумными прыжками, изгибами, па и

пируэтами, будто в толпе танцоров разных конгрегаций на площади в Ла-Тиране, Канталисио дель Кармен обходит улицы, пляшет, как одержимый, вздымает тучи пыли сапогами, машет плащом, не сбиваясь с барабанного ритма, не сбиваясь с шага безумной своей пляски, бредет сквозь стайку окруживших его счастливых мальчишек, мимо женщин, жалостливо глядящих из окон на грустное зрелище его чокнутых антраша, прыжком врезается в кружки людей, беседующих на углах вечерних уже улиц, заскакивает, да не заходит в открытые двери лавок, в открытые двери ярко освещенных клубов, в открытые обоссанные двери борделей, у которых со стаканами в руках, обнимая толстых крикливых баб, стоят пресыщенные понедельничные пропойцы и потешаются до упаду над прыжками бедного Беса, у него, видать, крыша протекла, тронулся совсем, сбрендил, смотрите, как скачет, как отчебучивает, прям как молодой, вот ведь засранец, смотрите, как он бьет в барабан своей клешней, а он, невозмутимый, без передышки, без отдыха, под неумолимое раскатистое бом, бом, бом-бом-бом все пляшет, все скачет по песчаным улицам, все закладывает пируэты под мертвенно-бледными уличными фонарями, под лай собак, а за ним несется толпа ребятишек и окружает его, когда он замирает, как вкопанный, перед каждым столбом, словно перед Голгофой, и падает на колени и истово, щедро крестится и, как каждый год на празднике в Ла-Тиране, поет жалобным голосом, чтобы расступились на улицах, чтобы дали дорогу, ибо он дошел до искомого конца пути, утомленный, он пришел по холмам и пампе к Марии и возрадовался, а потом встает, раскланивается и снова крестится и снова пляшет вверх по улице, скачет вниз по улице, несется, словно сбившийся с пути, словно затерянный в пампе, что ищет воду, но ищет он храм, церковь, дом Божий и нигде не находит, разве в этом проклятом селении нет церкви, жалкой часовенки, хоть какого-то прихода, Бога ради? — а детишки звонко смеются, указывают ему туда и сюда, отправляют направо и налево, а он пляшет и скачет, обливается потом, и его долговязые ноги уже подгибаются от усталости, он идет туда и сюда, а колокольни нигде не видать, ни единого креста не видать в этом окаянном селении, но ему нужно в церковь повидать “Индианочку”, поклониться Царице Тамаругаля, простереться перед ее образом, коснуться ее покрова, чтобы ее горячие черные глаза обласкали его душу, помолить за своего любимого сыночка, чтобы тот не засыпал, чтобы не вздумал уснуть, дать Святой Деве страстный обет приползти к ней в храм ползком с барабаном за спиной, приползти пред ее очи, истекая кровью, приползти с открытыми ранами и расцеловать ее божественные ноги, пусть сотворит чудо, пусть не дает уснуть его мальчику, пусть он не спит, пусть не спит,

пусть Канталисио дель Кармен вечно держит ему открытыми круглые, как стеклянные шарики, глазки, блестящие, словно жженый сахар, поэтому надо плясать дальше, скакать дальше, дергаться дальше, бить дальше без передышки бом, бом, бом-бом-бом в могучий барабан, пока не отыщет дорогу к храму, не обрящет дом Божий, где он? — спрашивает он, — где? где здесь храм?, проходя по Торговой улице, на углу почты, и тут бегущие за ним пострелята тычут пальцами в железнодорожную станцию вдалеке: там храм, говорят они хитро, там церковь, эти огни — огни дома Божия, и под детские крики, пританцовывая, бия в барабан, он идет на огни, бьет и скачет, бьет и кружится, бьет и спотыкается, падает в темноте, расшибается, встает, снова пляшет, снова играет, снова идет вперед к станции, пустой и темной в этот ночной час, и в великом счастье оттого, что добрел, наконец, до храма, простирается почти что без чувств под зеленым огоньком, под лампой дежурного по станции, свисающей со столба, падает на колени посреди путей, хрипло выпевает, вот она, Пречистая Дева, наша Богоматерь Кармельская, благословением Господним мы добрались к ней, встает, пляшет и снова валится на колени, подворачивает штаны и ползет по врезающемуся в мясо гравию к лампе и поет плачущим голосом: чудотворная матерь наша подай нам твое благословение чтобы исполнились чаяния нашего сердца, на коленях чешет вперед по гравию, поет на глазах у старенького дежурного по станции, не знающего, что делать, потому что идет селитряной состав, который сейчас мокрое место оставит от этого чертового сумасшедшего, если он не уберется, если быстро не свалит с путей, поезд идет, чтоб тебя, кричит он, и вот уже беды не миновать, и старенький дежурный по станции закрывает глаза руками, но тут вдруг появляется цирюльник Сиксто Пастор Альсамора — который услышал, как шумно идет мимо мастерской Бес, и не достриг клиента — и прыгает на рельсы и утаскивает Канталисио дель Кармена за плечи за секунду до того, как по этому месту, оглушительно фыркая и свистя, проносится паровоз, а за ним сорок четыре вагона селитры.

Цирюльник с дежурным по станции насилу успокоили его. Сняли барабан и уложили Беса на земле недалеко от путей. Под мокрой от пота атласной рубахой бешено стучал барабан сердца. Цирюльник осторожно снял с него маску с поломанным рогом, и показалось измученное, горячечное, багровое лицо Канталисио дель Кармена. Напряженные блестящие глаза, казалось, вот-вот лопнут. Его била лихорадка, он бредил, спрашивал про своего любимого сынушку, просил, чтобы тот ради Бога не закрывал глаза, а не то придет бука. Потом снова заводил песнопения Пресвятой Деве, но сбивался на жалобные всхлипы или тяжело дышал, как погоняемый мул.

Когда из темной пампы возникли запыхавшиеся музыканты, Канталисио дель Кармен, не успев отдышаться, сидел на земле в призрачном свете лампы дежурного по станции. У того все еще дрожал подбородок, и он теребил усы, такие же длинные и подкрученные, как у цирюльника.

Чередуясь по двое, друзья отнесли барабанщика обратно в город. Брадобрейная мастерская была по пути к доходному дому, и они зашли туда передохнуть и напоить больного. Сиксто Пастор Альсамора и Бельо Сандалио усадили его, полуобморочного, в парикмахерское кресло, согнав клиента в простыне, который, сжимая в руках обувную коробку, покорно ждал, когда его достригут.

Голондрина дель Росарио, встретившая их в дверях, почувствовала, увидав отца рядом с Бельо Сандалио, что сердце ее сейчас разорвется от волнения. Заливаясь краской, она напоила несчастного дона Канталисио дель Кармена, посчитала ему пульс и пощупала лоб. Смешавшись, словно монахиня, она едва осмеливалась поднять голову и взглянуть в глаза своему возлюбленному трубачу.

Когда музыканты вновь подхватили Канталисио дель Кармена, чтобы донести до дому, он все еще пребывал в отупении. Цирюльник проводил их до угла и вернулся достригать клиента с обувной коробкой. Этот человечек смахивал на индейца и работал в одном из самых плохоньких пансионов города — чистил картошку. Он всегда приходил в парикмахерскую с обувной коробкой и складывал туда каждую срезанную прядь, говоря, что волосы нужно сжигать или закапывать в землю, потому иначе ими могут навести порчу. К тому же, серьезно пояснял он, так их не растащат птицы на гнезда, ведь от этого человек мучается страшной головной болью, иногда даже до смерти. Невозмутимо, как каменный идол, он вещал, что так же следует поступать с обрезками ногтей и ветхой одеждой.

Непривычно задумчивый цирюльник сделал еще две стрижки и закрыл мастерскую. Он хотел побыть один. Музыканты забыли в углу барабан Беса, и, работая, он краем глаза рассматривал его, обкатывая вдруг возникшую у него сумасбродную идею. Подметая разбросанные под креслом пряди, от задумчивости он перешел к деятельному возбуждению. Лицо передергивалось, и закрученные усы каждый раз сильно вздрагивали. Он поскорее закончил подметать, привел в порядок рабочий инструмент и уселся в кресло.

Он долго смотрел на барабан, размышляя о чем-то серьезном. Потом встал и принялся ходить по залу большими шагами. Идея в его анархистском мозгу уже закипала. Приглаживая усы, он подумал о дочери. Вспомнил напряжение, возникшее между нею и трубачом, когда они на короткий миг встретились

у него на глазах. Вспомнил их красноречивые взгляды. Не оставалось сомнений: они влюблены друг в друга, словно юные голубки. Он порадовался. Случись с ним что — Голондринита не останется одна. Эта мысль воодушевила его и послужила доводом в пользу вызревавшего плана. Он снова сел.

Он не мог точно припомнить, когда впервые ум его заклокотал новой идеей — на станции или при виде барабана. Во время недолгого пребывания на станции в памяти возникла картина: однажды вечером, в 1914 году, на этом самом месте ему впервые довелось слушать выступление Луиса Эмилио Рекабаррена. Он прекрасно помнил точную дату: год начала Мировой войны, да еще и выступление пришлось ровно на первое ноября. Послушать вождя собралось в тот раз больше трехсот рабочих. Пампа-Уньон был тогда бедным становищем коробейников, отданным на волю ветру и песчаным бурям, и только готовился стать селением и местом встречи для рабочих окрестных приисков. Цирюльник всегда с нежной улыбкой вспоминал, что лидер рабочих, склонный, как все революционеры всех времен, к романтике, сложил истинный панегирик недавно процветшей вокруг станции торговле. Вот достойный рынок, сказал он, ибо его составляют работящие мужчины и женщины, не наживающиеся на спиртном и на проституции. Бедный дон Луис Эмилио, как горько он раскаялся в своих словах, когда некоторое время спустя, объезжая север, прошелся по улицам, мощенным пробками винных и крышками пивных бутылок. В тот раз цирюльник приютил его у себя, потому что сторожа не пускали его на прииски, а в самом городе рыскали карабинеры. Рассвет они встретили в полутемной мастерской за интереснейшим разговором о социальной революции и возможности справедливого, гуманного мироустройства — рая на земле.

Во время того страстного выступления на станции дон Луис Эмилио, по воспоминаниям Сиксто Пастора Альсаморы, говорил, в основном, на две темы: “Классовая борьба” и “Капитал и труд”. Шахтеры выслушали его в почтительном молчании, но, прежде чем нырнуть в ночную тьму и разойтись по своим приискам, спели “Социалистический клич” и “Песнь трудящихся”. Прекрасный был день, тот праздник Всех Святых, он никогда его не забудет. А вот теперь, по иронии судьбы, на этом самом месте встречают с оркестром угнетателя рабочего класса. Виданная ли несправедливость! В порыве благородного рвения он вскочил на ноги и сказал себе, что именно он, Сиксто Пастор Альсамора, не позволит свершиться такому позору.

Сердечно проникнувшись решением, он прежде всего вышел в патио и убедился, что дочь спит. Потом вернулся в мастерскую, взял барабан и отнес его в кладовку. Захватил кое-ка-

кой инструмент и спустился в тайник с взрывчаткой. Усы его дрожали от возбуждения.

Далеко за полночь, вытирая руки тряпкой, Сиксто Пастор Альсамора снова вышел в патио, и его раскрасневшееся лицо было озарено странным умиротворением. Выйдя из сиреневого домика, он немного понаблюдал за тем, как поднимается в ночное небо светящийся шар Китайца-с-Воздушными-Змеями (через пару секунд шар загорелся в воздухе) и сказал себе, что жребий брошен. Остается только, чтобы Голондрина похлопотала и его взяли в оркестр вместо барабанщика. Там всего и сыграть-то, что государственный гимн, никто не воспротивится. "Просто хочу вблизи заглянуть тирану в его грязные зенки", — скажет он дочери. А надо будет, выкинет ответный козырь: ее концерт, про который он только нынче утром узнал. Она пробивает ему дорогу в оркестр, а он разрешает ей играть для этого ублюдка. Что-то в этом роде.

Перед тем как потушить лампу в спальне, цирюльник, примирившись сам с собою, отдыхая умом и сердцем, навел последний лоск на свой план и на подрагивающие кончики усов.

18

Среду, 7 августа 1929 года селение Пампа-Уньон встретило в полной готовности к тому, чему суждено было стать величайшим событием в его истории. Впервые за все зыбкое существование городка, не признанного государством, Президент Республики собирался почтить его визитом.

Над четырьмя зданиями, принадлежавшими властям, и над каждым частным домом развевался на фоне могучего синего неба пампы флаг страны. Иностранные граждане подняли на флагштоки, кроме чилийского, собственные стяги, и мягкий утренний ветерок наполнился миллионом красок. Парадный портрет Президента, окруженный символами родины, красовался в витрине каждой лавки. На улицах, сплошь увешанных гербами и гирляндами, не встречалось автомобиля, повозки или тележки без бумажного флажка. Была обычная солнечная среда, но все обитатели города, что зажиточные, что попроще, разоделись в лучшие воскресные наряды. Мужчины облачились в костюмы-тройки и прицепили к лацканам значки с изображением Президента, а женщины расфуфырились почище, чем на День независимости. Даже самые расхристанные мальчишки города бегали с разноцветными бумажными вертушками обутые, застегнутые и расчесанные гребнями, сбрызнутыми лимонным соком, как положено. Чтобы каждый уньонец смог лицезреть Его Превосходительство, издали декрет, по которому торговля открылась лишь на два часа утром, школа отменила занятия, а Рабочий театр

не дал дневного сеанса. Даже публичные дома накануне закрылись раньше обычного, чтобы их работницы встали до полудня и в самых своих скромных костюмах вышли встречать главу государства. Улицы на рассвете полили, чтобы вечерний ветер не сыпанул песку в глаза гостю. А чтобы стаи бродячих собак не помешали президентской свите, ночью те же поливальщики усыпали улицы фрикадельками со стрихнином и толченым стеклом. Утром по городу проехали телеги и собрали собачьи трупы всевозможных размеров и окрасов со вздутыми брюхами и клочьями пены на мордах. Ближе к полудню этой сияющей среды весь город был совершенно готов и рад достойнейше встретить Его Превосходительство Господина Президента Чили, генерала Республики, дона Карлоса Ибаньеса дель Кампо, ожидавшегося к трем часам дня. "Голос пампы" выпустил к этому дню чрезвычайный номер с президентским портретом на первой странице и статьей про то, что англичане из Железнодорожного товарищества Антофагаста–Боливия предоставили президенту поезд из Каламы в Антофагасту, который и сделает остановку в Пампа-Уньон.

В половине второго — "от поездов всего ожидать можно, — сказал аптекарь, — будь они хоть сто раз английские" — оркестр прибыл на станцию и расположился перед помостом, сколоченным для Первого Лица. Как только это лицо покажется на ковровой дорожке в тамбуре, оркестр грянет гимн.

С самого полудня, когда солнечные лучи образовали прямой угол с цинковыми крышами, тысячи людей жарились в удушающем селитряном зное. Бурлящую, нетерпеливую толпу составляло население городка плюс многочисленные делегации с приисков. В первых рядах, не обращая внимания на бивший по головам солнечный молот, держались навытяжку согбенные старики из Общества ветеранов 79 года, многие — однорукие либо одноногие, в покрытых славой красно-синих мундирах, чиненых-перечиненых, штопаных-перештопаных. Рядом с ними изнывали от жары дамы из Красного Креста, пытавшиеся укрыться от солнца под своими атласными штандартами. Далее по перрону в строгом порядке выстроились: городская Пожарная команда, бой-скауты, герл-гайды и воспитанники школы. Последние под командованием наставницы, сеньориты Эдельмиры дель Реаль, размахивали смастеренными на уроках чилийскими флажками и изо всех сил старались держать ряды.

На противоположном перроне издавали боевые кличи различные спортивные клубы Пампа-Уньон, каждый — в собственной форме и с собственным вымпелом. Подле спортсменов представители всевозможных диаспор в национальных одеждах устраивали настоящее вавилонское столпотворение, галдя на разных языках. А на самом конце платформы без вся-

ких плакатов и транспарантов угрюмо и молчаливо пеклись руководители рабочих союзов и обществ, которых участвовать во встрече Его Превосходительства принудили карабинеры. “Будете у меня на мушке”, — объяснил им капитан Говномешатель.

Было без пяти три, и цирюльник Сиксто Пастор Альсамора в форме Канталисио дель Кармена, которую дочь успела подогнать ему по фигуре, уже скурил полдюжины сигарет, стараясь дымом распугать ледяных стрекоз, порхавших у него в животе. “Если так и дальше пойдет, — подумал он, — не останется окурка шнур поджечь”.

В сотый раз отказавшись от глотка “компотика”, которым утешались музыканты, цирюльник поправил барабан и незаметно еще раз все проверил: через маленькое отверстие в листовой бронзе высовывался кончик бикфордова шнура, срезанный так, чтобы занялся в одну секунду. Выяснив, что гимн звучит чуть меньше двух с половиной минут, он отсек половину шнура: огонь как раз за такое время доберется до детонатора и пяти динамитных шашек, привязанных к нутру барабана.

Как только свиная туша тирана покажется в дверях вагона и оркестр заиграет гимн, цирюльник просто поднесет окурок к шнуру, а потом пропихнет его внутрь. За несколько секунд до финального аккорда он под рев и аплодисменты толпы как ни в чем не бывало отойдет от оркестра и приблизится со смертоносным барабаном к президентскому помосту. Такой вот простой план. Его совершенно не смущало то обстоятельство, что он погибнет, — это был просто побочный эффект. У него лишь слегка подводило желудок от отвращения, когда он представлял себе, что его останки неизбежно перемешаются в песке с грязным жиром этого сукиного сына.

Только это и печалило его дух долгой ночью: дочери придется вынести плачевное зрелище — разрывающегося на сотни кусочков отца. Однако удача была на его стороне: Голондрина не увидит его жертвы. Утром, нервно обметывая ему форму, она сказала, что не пойдет на станцию. Ей нужно еще раз осмотреть украшенный зал в клубе и кое-что отточить из номеров концерта.

Как раз в эти минуты, в последний раз поправляя камчатые шторы и расставляя в вазах живые гвоздики, доставленные с цветочных хозяйств Антофагасты, сеньорита Голондрина дель Росарио думала о своем возлюбленном музыканте и чувствовала себя ужасно счастливой. Ее разрумянившиеся щеки отливали тем же влажным светом, что и гвоздики. Накануне ночью ее бродячий трубач пообещал, что сегодня после всех этих президентских дел он поговорит с отцом и попросит разрешения навещать ее. “И мне больше не придется прыгать по крышам, чтобы с тобой повидаться”, — сказал он. Она

проснулась такой счастливой, что, обметывая отцу форму, ощущала счастье почти как физическое неудобство. Бестолково тыкая иголкой, она несколько раз уколола пальцы. Отец удивленно спросил, что с ней такое, и она с улыбкой соврала: "Это из-за концерта, папа".

В три часа дня вдали послышался свисток паровоза. Ровно в три часа семь минут под звон блестящего бронзового колокола поезд прибыл на железнодорожную станцию Пампа-Унь-он, колыхавшуюся, как людское море.

Фырча и задыхаясь, словно бегущий к водопою зверь, большой черный паровоз, весь в саже, стал тормозить у резервуара с водой, выпуская столбы пара. Из окошек соседнего с президентским вагона выглядывали головы и карабины солдат Седьмого уланского полка, назначенного охранять главу государства в поездке по северу.

Когда поезд совсем остановился, последний вагон замер в паре метров от оркестра, и музыкантам пришлось быстро перебраться в нужное место. Заняв новую позицию, цирюльник посчитал в уме: до помоста, с которого легавый Ибаньес станет приветствовать народ, ему не больше двенадцати шагов. Тогда он закурил последнюю сигарету, ту, которой подожжет взрывчатку, как только тиран высунет свою баранью башку из тамбура.

Толпа ликовала, кричала "ура" спасителю родины, размахивала флажками и белыми платочками и вообще бесновалась, а представители властей, первые лица города и комиссия, избранная вручить прошение, торопливо засеменили к перрону. Они торжественно выстроились в два ряда темных фраков у выхода из президентского вагона. Любезно предоставленный Железнодорожным товариществом вагон, построенный для магнатов-англичан, являл собой верх роскоши. Снаружи он мало чем отличался от прочих в составе, зато внутри исходил прямо-таки папской пышностью.

Все жадно смотрели на последний вагон, который солдаты тут же окружили, встав в боевую стойку и направив маузеры прямо на толпу. Минуты шли, и никто не появлялся. Власти, первые лица и члены Комитета по Приему Его Превосходительства в отчаянии переглядывались. Вытянувшись в струнку напротив выхода, они не очень соображали, что делать с этой осанистостью, как встать и куда девать руки, и делали жалкие попытки с честью нести бремя своей сельской крахмальной торжественности.

Сиксто Пастор Альсамора, стоявший справа в оркестре, тоже начал терять терпение. Сигарета в пальцах догорала, а подонок все не показывался. "Что-то заставляет себя ждать Гарант Правопорядка", — в сердцах подумал он, но тут дверца президентского вагона приоткрылась. На станции повисла

выжидательная тишина. Несколько мгновений в горячем вечернем воздухе был слышен только глухой гул воды, набираемой в котел паровоза.

Цирюльник вспомнил, какая воцарилась тишина тем далеким вечером, когда на этом самом месте из поезда вышел Луис Эмилио Рекабаррен. Небо, правда, тогда стояло выше; а когда вождь заговорил, внезапная дрожь пробежала по его позвоночнику. И в этот момент похожая дрожь сотрясла его, потому что на пороге вагона показалась фигура во фраке. Решив, что это диктатор, цирюльник чуть было не поджег шнур, но вовремя остановился. С поезда сошел мэр Антофагасты, присоединившийся к президентской свите в Каламе.

Одергивая на ходу официальный костюм и отчужденно улыбаясь, мэр подошел к представителям городских властей. Он церемонно поприветствовал их, обменялся парой фраз и вновь вошел в вагон, теперь уже в сопровождении членов Комитета по Приему.

"Конечно, за ним еще сходить надо, за мудаком", — вслух подумал цирюльник.

— Простите, сеньор Альсамора, не расслышал, — сказал стоявший рядом Жан Матурана, готовый ударить в сверкающие на солнце тарелки, как только появится Президент.

— Ничего, ничего, — смешался цирюльник.

Когда в полдень музыканты, обеспокоенные отсутствием Тирсо Агилара, — они расстались накануне вечером, — узрели цирюльника с барабаном наперевес и в форме оркестранта, они совершенно опешили. Бельо Сандалио и Канделарио Перес лишь смущенно кивнули ему, а Жан Матурана, заприметив свежие стежки на форме, нахально пошутил в том смысле, что покойник, видать, был похудосочнее. Сиксто Пастор Альсамора оставался невозмутим. В половине второго, когда оркестр уже отправлялся на станцию, объявился Тирсо Агилар, только-только из объятий Леонтины Линдора, которая вот уже три дня как была его последней любовью до гроба.

Влюбчивый горнист так пленялся каждой попадавшейся на его жизненном пути шлюхой, что в конце концов завоевал сердце самой знаменитой продажной женщины в Пампа-Уньон, хозяйки семи крупнейших борделей на Длинной улице. Обязан этой победой он был не своим повадкам дамского угодника и не разноцветному жилету, а благосклонности внучатой племянницы мадам. Девятилетняя девчоночка, белокурая, как солнышко, жила с двоюродной бабкой в верхних покоях одного из ее самых элегантных заведений. С хрупким тельцем и ангельским личиком плохо сочетался будоражащий порочный блеск зеленых глаз, загоравшийся в глазах малышки, когда она спускалась вечером в зал и прохаживалась мимо столиков, как гибкий котенок. Несмотря на юные годы,

она уже обещала стать не только самой красивой, но и самой чувственной и артистичной проституткой во всей пампе. Заливаясь счастливым смехом невинной потаскушки, маленькая нимфа садилась на колени к мужчинам и заводила с ними такие чудовищно двусмысленные игры, загадывала им такие загадки, что даже самые прожженные сластолюбцы селения краснели до ушей. Поговаривали, будто этот распущенный юный ангел втайне от бабки уже самостоятельно зарабатывал на конфеты, ручками оказывая некие услуги своим любимцам. Мужчины прозвали ее Золотая Цыганочка. И вот эта Золотая Цыганочка за одну ночь прониклась такой нежностью к добродушному Тирсо Агилару, его отеческой мягкости, запаху камфары и расчесанным на прямой пробор светлым волосам, что по прошествии нескольких часов уже за руку привела "папочку Тирсо" в спальню двоюродной бабки и представила ей как самого доброго дяденьку в мире.

Через шесть минут после прихода поезда в дверях президентского вагона вновь началось движение: стали выходить какие-то люди, и публика на перроне разразилась оглушительными "ура!" Президенту. Тогда Сиксто Пастор Альсамора, ворча себе под нос, вот теперь-то уж точно, черт побери, поднес сигарету к шнуру и, как только тот занялся, впихнул его вместе с окурком внутрь барабана. Готово! Отступать некуда. Вот и решилась его судьба. Он сам почти не верил в происходящее. День внезапно поменял цвет. Все в мире стало чарующе совершенным, все пришло в гармонию, и было совершенно естественно, что в этот самый миг он, цирюльник Сиксто Пастор Альсамора, в ответе за всех цирюльников всех времен, не набравшихся смелости перерезать горло очередному тирану.

И вдруг он понял, что что-то идет не так. Из вагона вышли члены Комитета по Приему, а за ними шел мэр, но на сей раз он не спустился с подножки, а только распрощался с ними сверху, весьма официально. Сиксто Пастор Альсамора еще не переварил увиденное, как вдруг раздался свисток паровоза, и сердце чуть не выскочило у него из груди. Сразу после поднялся первый клуб пара, и одновременно послышалось медленное, тяжелое пыхтение паровоза. Он содрогнулся. Не может быть такого. И все же прямо у него под носом колеса вагонов взвизгнули, тронулись, покатились. Чертов гребаный поезд уходил!

Ровно в три часа четырнадцать минут на глазах сотен изумленных человек поезд тяжело сдвинулся с места, солдаты повскакивали обратно к себе в вагон, а некоторые, не переставая целиться из маузеров, взобрались на украшенный гирляндами балкон президентского вагона.

Как громом пораженный цирюльник, раззявив рот, словно слабоумный, едва слышал фырканье паровоза. Поезд ухо-

дил, непреклонно удалялся, а диктатор даже в окошко не высунул свою мерзкую рожу.

Свист сорвавшейся с катушек толпы оглушил его, и несколько секунд он не мог сообразить, что предпринять. Он поджег шнур не меньше полутора минут назад! Времени оставалось в обрез. Нужно срочно избавиться от барабана. Но не здесь. Станция кишела народом.

Как во сне, он видел завихряющуюся вокруг него толпу, слышал, как она обмахивается чем попало и клянет жару, смотрел, как люди пуляют друг в дружку конфетти и серпантином, выданными для встречи этого сукиного сына, который нам даже рукой не помахал, ты видал, кум? Словно внутри его головы раздавались голоса шахтеров, вот такое дело легавому Ибаньесу до трудящихся на селитре, ну да раз уж приперлись в такую даль, землячок, гори оно все огнем, хоть развеемся в бардаке, заодно от жары спасемся.

Нет, нельзя кидать барабан здесь, слишком людно!

Цирюльник заорал, как умалишенный, и с выпученными глазами, распихивая народ, бешено, словно слепой бык, сокрушая смертоносным барабаном всякого у себя на пути, стал продираться к другому концу перрона, за которым белел невысокий песчаный холм. Огорошенные жертвы его яростного броска только и успевали, что выругаться ему вслед, чертов цирюльник, с ума он, что ли, спрыгнул, вон как несется да прямо в пампу. И все застыли в ожидании, глядя, как он, выбравшись из толчеи, орет и бежит вперед в свободном пространстве и безуспешно пытается стащить с себя зацепившийся ремень барабана и уже почти на вершине холма все же срывает барабан и отшвыривает его, но в этот самый миг барабан взрывается и вскидывает его на воздух в густой каше из земли и камней, и в нескольких метрах от холма он падает.

Голондрина дель Росарио протирала клавиши фортепиано, когда оконные стекла в клубе задрожали от взрыва. Объятая ужасным предчувствием, она захлопнула крышку инструмента и тревожно прошептала:

— Боже мой, папа!

С зашедшимся сердцем она выскочила на улицу и стремглав кинулась к станции.

19

Поминальное бдение по цирюльнику Сиксто Пастору Альсаморе устроили прямо в парикмахерском зале. Его дочь сердечно поблагодарила руководителей Рабочего союза за предложение предоставить их актовый зал для отдания последних почестей такому достойному человеку, как ваш отец, сеньорита, и одному из самых уважаемых жителей Пампа-Уньон, но

она точно знала, что отец не выбрал бы для поминок по себе никакого другого места, кроме мастерской.

Учительница Эдельмира дель Реаль, выказавшая похвальную осведомленность в посмертных ритуалах, теперь хлопотала о поминках и ни на минуту не оставляла свою дорогую подругу. Они с Бельо Сандалио, во взгляде которого светилась новая нежность, все время были рядом, не давая Голондрине уйти в омут отчаяния. Хотя, к всеобщему удивлению, никто пока не видел, чтобы сеньорита Голондрина дель Росарио проронила хоть слезинку по покойному отцу. Происшедшее ошеломило ее, окутало глухой завесой небытия, и она словно не могла до конца осознать боль безвозвратной утраты. "Мне кажется, смерть слишком велика, чтобы так быстро понять ее", — сказала она Бельо Сандалио откуда-то из недр оцепенения.

Чуть ли не первыми прибыли на бдение и расселись вдоль стен на стульях со звездочками трое бывших ухажеров сеньориты. Очень опрятный маэстро Хакалито сидел, сдвинув ноги, неотрывно смотрел на гроб и медленно крутил шляпу. Напротив него иногда забывался и начинал чересчур горячо размахивать руками пекарь Непомусемо Атентти, беседовавший со стайкой одетых в черное сеньор со строгими лицами, приличествующими случаю. Фелимон Отондо, примостившись в углу, глядел на свои поношенные остроносые ботинки и сладко вдыхал запах талого воска; иногда он чуть подымал голову и исподлобья обводил все вокруг пристальным взглядом старого боксера. Когда Фелимон Отондо явился на бдение и подошел к сеньорите Голондрине выразить соболезнования, он, устыдившись своей драки с трубачом, едва протянул ей кончики пальцев и пробурчал: "Я к вашим услугам".

К вечеру мастерская заполнилась друзьями покойного, а на тротуаре толпились зеваки. Часов в одиннадцать на бдение ворвались взволнованные руководители Рабочего союза. Они принесли тревожные вести: в городе идет облава на всех музыкантов оркестра. Кто-то рассказал старому барабанщику, что карабинеры забрали из комнаты в доходном доме Кантализио дель Кармена, не посмотрев на его плачевное состояние. Якобы на станции Бакедано, шепнули Жану Матуране, президентская свита была поставлена в известность о "попытке покушения на Первое Лицо", и мэр прямо оттуда направил телеграмму в Антофагасту, чтобы в селение послали пикет солдат. Так что операцию ведут, сказали Тирсо Агилару, солдаты, а карабинеры у них на подхвате.

Один из руководителей сообщил Бельо Сандалио, что лейтенант, командующий карательным отрядом, — убийца в военной форме, участвовавший в нескольких разгонах рабочих.

"Этот подонок в открытую хвастает, что он, мол, крупный спец по отстрелу голозадых". Трубач не на шутку встревожился. Быстро собрав товарищей в патио, он сказал, что дело принимает слишком серьезный оборот и лучше бы им как можно быстрее смыться из города. Сам он некоторое время затаится, но не уедет, потому что не может покинуть Даму за Фортепиано.

Канделарио Перес спокойно ответил, что не надо ему этой головной боли. Его так просто не обратаешь, так что он тоже остается. В его годы уже не пристало гонять по пампе, словно коммунисту какому, и поджилки у него перед всякими шаромыжниками в форме никогда не тряслись, на то он и ветеран войны 79 года. "А это вам не индюшачьи сопли!" — возвысил он голос.

— Не забывайте, папаша, — сказал трубач, — тут замешаны военные.

— Тем более, — отрезал старый барабанщик. И заявил, что новые бойцы чилийских вооруженных сил не посмеют тронуть ветерана славной Тихоокеанской войны. — Этого еще не хватало, — высокомерно хмыкнул он.

Жан Матурана, побледнев всем изрытым лицом, поминутно снимая и надевая кепочку цвета грязи, сказал, что немедленно возвращается на прииск Пинто. Он знает тропку в пампе, а там уж схоронится у продавщицы. Чтобы его сцапали ни за что, он не допустит.

— Эти мудаки, чего доброго, примут меня за пидора, — сказал он, — привяжут мне рельсу и отправят рыб кормить!

Тирсо Агилар, пытаясь унять дрожь в голосе, сказал, что сейчас же укроется в каком-нибудь борделе Леонтины Линдора. У нее весь карабинерский гарнизон прикормлен — даже муниципальный инспектор, — так что вряд ли к ней сунутся.

В ту же ночь карабинеры взяли горниста в одном из семи борделей Леонтины Линдора. Он прятался в покоях матроны, в двустворчатом шкафу, набитом нижним бельем и стеклярусными платьями. Под яростные вопли хозяйки, за каким лядом я вам отстегиваю, если вы, сукины дети, сюда врываетесь, полуодетого музыканта увели, пихая прикладами. Золотая Цыганочка, перемежая плач грязными ругательствами, прежде чем бабушка успела подхватить ее за талию и оттащить, прыгнула на самого молодого в патруле и запустила зубы ему в руку.

Тарелочника Баклажана Матурану Понсе настиг конный отряд в пампе, когда он карабкался по отвалам одной заброшенной шахты. Капитан Говномешатель сначала долго пинал его, поваленного, ногами и лупил плашмя саблей, а потом привязал за шею к седлу своего вороного коня и так погнал обратно в город.

После полуночи на бдении кто-то выкрикнул, что солдаты уже близко, но Канделарио Перес ни в какую не стал прятаться. Люди в форме, громко топая и грубо распихивая народ, столпившийся у дверей, вошли в дом. Пока солдаты проверяли у всех документы, лейтенант орал, как подорванный, что прищучить надо только двоих тупоголовых музыкантов. Старый барабанщик гневно выступил ему навстречу.

— Вот он я, музыкант, — сказал он, выпятив грудь, — и к вашему сведению, никакой не тупоголовый. Я Канделарио Перес, ветеран войны, старший сержант третьей роты батальона Чиль...

Сильный удар прикладом в плечо повалил его на пол, не дав договорить. По приказу лейтенанта двое солдат ухватили его за лапсердак цвета козьего сыра и на глазах у боязливо притихших и расступившихся подальше людей грубо потащили на улицу. У сопротивлявшегося ветерана порвалась веревка у пояса, фляжка упала и осталась валяться на песке посреди улицы.

Бельо Сандалио успел вовремя спрятаться. Голондрина дель Росарио с неподражаемым, несмотря на ее горе, присутствием духа, как только узнала об арестах, отвела его в кладовку и заставила спуститься в погреб. Через некоторое время, когда глаза привыкли к темноте, трубач обнаружил взрывчатку. В банке из-под смальца лежали динамитные шашки, в другом углу — сложенные в ящик коробки с детонаторами, а на стене на проволоке висел пучок бикфордовых шнуров. Бельо Сандалио смотрел на все это завороженный. Вдруг, будто внутри у него выстрелила пружина, он почти наугад стал порывисто собирать снаряды. “Я должен защищаться”, — думал он, как в тумане. Как помнил из своих похождений в пампе, он взял шнур, соединил с детонатором и прижал зубами; потом воткнул детонатор в ноздреватую массу динамитной шашки, и первый снаряд был готов.

Бельо Сандалио всегда убеждал себя, что горькая судьба трудящихся пампы ему до фонаря. Отец у него был ирландский матрос, а мать, хоть и была родом из Икике, пампы в глаза не видала. Все беззакония, все унижения, все несправедливости, которые ему доводилось видеть на разных приисках, когда он играл в тамошних оркестрах, он предпочитал быстро забывать посредством бутылки вина, музыки и ласк очередной охочей подружки. И все же одно воспоминание упорно не вымывалось из памяти. Он никогда и никому об этом не рассказывал. Ему было одиннадцать лет, когда тем вечером, 21 декабря 1907 года, в их доме на улице Латорре, уткнувшись в колени бабушке, он услышал издалека рык пулеметов, расстреливавших, словно стадо беззащитных животных, тысячи рабочих в школе Санта-Мария. Недолгое время спустя он с приятелями гулял по кладбищу № 3, то бишь для неимущих, и

в одном углу они наткнулись на огромный ров, куда скинули часть убитых в школе. Плохо зарытый ров с одиноким деревянным крестом, поставленным какой-то доброй душой, был одним из многих, выкопанных после резни. Песок едва прикрывал трупы рабочих, мужчин и женщин, сваленных в кучу изрешеченных рук, ног и черепов. Иногда Бельо Сандалио думалось, что труба, на которой он начал играть как раз тогда, была для него способом забыть леденящий душу вид общей могилы, заглушить стрекот пулеметов, столько лет спустя все еще звучавший в закоулках памяти. "Человеческая природа страшнее звериной", — загадочно говорил он, вспоминая эту бойню.

Он собрал несколько шашек и искал, чем бы срезать покороче шнуры, когда люк открылся. Это были Голондрина и ее подруга-учительница, расстроенные и встревоженные. Они рассказали ему, как все вышло со старым барабанщиком. "Ублюдки", — прошипел Бельо Сандалио. Он показал им шашки и признался, что, пока готовил их, еще не знал, достанет ли у него смелости защищаться с их помощью. Но теперь, после того что сделали с его другом, он не постесняется пустить легавых на воздух.

Голондрина дель Росарио от изумления потеряла дар речи, а учительница предположила, что трубач, пока сидел в подвале, свихнулся. Пусть сейчас же положит взрывчатку на место. Обе считали, что Бельо Сандалио надо как можно скорее вывести из дома, потому что солдаты могли вернуться в любую минуту. Учительница предложила спрятать его в школе. Вот только как ему выйти незамеченным. И тут изможденной Голондрине дель Росарио пришла в голову одна мысль. Подругу план рассмешил, а Бельо Сандалио вовсе не понравился. "Заодно отомщу тебе", — нежно прошептала она, заглядывая в глаза любимому.

Переодеваясь в женское платье, Бельо Сандалио размышлял о неисповедимости путей Господних. Только на днях он рядил Даму за Фортепиано в мужчину, чтобы провести в бордель, а теперь она с куда более благородной целью — всего-то ради спасения его жизни — примеряла ему свои кружевные юбки, пудрила нос и красила алым губы.

Когда Голондрина дель Росарио закончила превращать его в девицу, Бельо Сандалио в неожиданном порыве страсти крепко обнял ее и сказал, что, может, сейчас и не самый подходящий момент для такого сумасбродства, но если он выберется живым из этой передряги, то будет счастлив назвать ее своей женой.

— Выходи за меня! — попросил он.

Голондрина дель Росарио неотрывно смотрела на него, и в глазах ее светилась безмерная любовь. Она бессознательно

перебирала мелодии Шопена, гадая, какая лучше подойдет к этой минуте, и уже собиралась сказать, да, любимый, конечно же, да, она ни о чем другом и не мечтает, но, кусая губы, огорченно ответила, что из почтения к памяти отца не может дать ответ сейчас, не соблаговолит ли он подождать несколько дней. Он схватил ее в объятия и хотел поцеловать. Она мягко отстранилась, провела пальчиком по его напомаженному рту и, на миг забыв о настигшем ее горе, с лукавой усмешкой шепнула ему на ухо (вспомнив его слова, сказанные, когда он раздевал ее, наряженную мужчиной):

— Это все равно что целоваться с Перл Уайт, дорогой.

Над городом занимался рассвет, когда учительница вышла из дома под руку со странной дамой, в которую превратился Бельо Сандалио. На него надели самое длинное и широкое платье из приданого Голондрины, натянули шляпку с войлочными цветами, чтобы закрыть рыжие волосы, а на плечи накинули нитяную шаль, прикрывавшую лопнувшие швы все же слишком маленького платья. Трубач наотрез отказался обуть женские туфли. Если придется спасаться бегством, рассудительно сказал он, удобнее будет в собственных ботинках. Кроме того, он непременно хотел взять с собой трубу и свою одежду. Перед выходом Эдельмира дель Реаль забрала у него из рук бумажный пакет: “Меня карабинеры не станут обыскивать”.

В этот час лишь пара-тройка самых старых клиентов цирюльника, несколько соседок да боксер Фелимон Отондо свершали бдение. Бельо Сандалио заявил, что для проверки костюма выйдет из дома через мастерскую, где стоит гроб. Если этот бугай Фелимон Отондо его не признает, дело, считай, в шляпе. Вслед за учительницей трубач вступил в зал и остановился в изножье гроба. Он непринужденно поправил венки на крышке и поменял потухшую свечку. Никто из сидевших не обратил внимания на высокую угловатую женщину, которая покосившись в угол, где зевал Фелимон Отондо, спокойно тронулась к выходу. Фелимон Отондо окинул его взглядом, но не выказал никакого интереса.

Первые похороны в Пампа-Уньон состоялись в пять часов вечера. И никто не знал, по какому такому странному трупному принципу окоченела традиция проводить все погребения в городе в этот самый час. Ровно в пять часов вечера того злосчастного четверга похоронная процессия Сиксто Пастора Альсаморы отправилась из брадобрейной мастерской на кладбище.

Несмотря на грозное присутствие военных в городе, на похороны собралась куча народу. По небу в тот день бежали маленькие белые облачка, а вечерний ветер, как щенок, играл штанинами мужчин и широкими подолами женщин. Процес-

сия, хоть и многолюдная, двигалась в молчании. У всех в памяти еще не улеглись похороны Канделарито дель Кармена с оркестром и истошным плачем соседок по доходному дому.

Мужчины пробирались сквозь толпу, чтобы по очереди нести гроб. Но итальянец-булочник Непомусемо Атентти с боксером Фелимоном Отондо, не сговариваясь, дуэтом, каждый со своей стороны, завладели передними ручками гроба и не выпустили ни разу за весь путь. Маэстро Хакалито, напротив, с венком в руках, распространяя вокруг аромат одеколона, задумчиво брел за гробом. Он шевелил губами, будто горячо молился или размышлял вслух.

Когда процессия подошла к кладбищу, ветер почти стих. После полагающихся молитв и импровизированной речи представителя Рабочего союза, когда уже собирались спускать гроб, маэстро Хакалито попросил минуту времени. Бормоча "с вашего позволеньица", учитель музыки протолкался к могиле и встал в головах. Из внутреннего кармана пиджака он извлек розовый листок — у которого затушевал черным края — и всем знакомым голоском задрогшего воробья начал читать, иногда сбиваясь от горя. Стихотворение — это его он повторял всю дорогу — было сложено александрийскими терцетами с женской рифмой и сравнивало цирюльника с одним из героев греческих мифов. Классическим стилем и цветистостью рифм стихи решительно напоминали те, что на культурной страничке в газете печатались за подписью "Светоч Севера".

Когда могильщики начали засыпать гроб, и все обеспокоенно смотрели на бледную сеньориту Голондрину дель Росарио, звуки потасовки у кладбищенских ворот привлекли внимание стоявших в задних рядах. Карабинеры схватили человека в поношенном костюме, шляпе, надвинутой на уши, и со свертком в руках. Это был Бельо Сандалио.

Желая любым способом попасть на похороны, трубач отдал школьному сторожу свой элегантный "оксфордский" костюм в обмен на самый плохонький, но со шляпой. Одетый таким манером, он нагнал процессию и смешался с толпой. Не дожидаясь конца, увидев, что любимая стойко переносит боль утраты, он начал потихоньку отступать с кладбища. У больших кованых ворот его накрыли: выдала завернутая в бумажный кулек труба.

Когда сеньорита Голондрина дель Росарио вернулась домой в сопровождении подруги-учительницы, то обнаружила, что в ее отсутствие дом обыскали. Дверь вышибли, внутри царил кавардак. Все было перевернуто вверх дном, содержимое полок и ящиков валялось на полу гостиной и музыкального зала. Каким-то чудом или прихотью меломана рояль не тронули. Платяные шкафы в спальнях вытрясли и разломали, матрасы безжалостно распороли кривыми ножами. Но хуже

всего пришлось мастерской отца. Сеньориту Голондрину дель Росарио охватило отчаяние. Учительница сказала, что лучше ей не ночевать одной и пригласила к себе. Она отказалась, но попросила передать Бельо Сандалио, чтобы приходил, как только сможет.

Эдельмира дель Реаль, до сих пор молчавшая про арест трубача, приготовила ей чашку чая с лимоном и, как могла, осторожно рассказала о случившемся. Голондрина дель Росарио оторопело смотрела на нее широко распахнутыми глазами. Такого просто не может быть. Она хотела рыдать, но слезы не лились. Она упала на кретоновый диван и закрыла лицо руками.

Поздно вечером перед уходом подруга разожгла ей жаровню и сварила овощной суп для поддержания сил. Она не притронулась к еде. Несколько часов она пролежала, свернувшись на диване, словно в забытьи, а потом встала и пошла в кладовку. Незваные гости не нашли погреб. Она открыла дверцу и спустилась в тайник. Внизу все было так, как оставил трубач. После, уже глубокой ночью, она набросила на плечи шаль и пошла в участок справиться о Бельо Сандалио. К нему ее не пустили. Но дежурный карабинер, капрал, над которым все в селении издевались за его непомерную тучность, страстный любитель синематографа, всегда восхищавшийся ее игрой, сжалился над ней и по секрету сказал, что завтра в семь утра музыкантов на поезде отправят в Антофагасту.

Дома, все еще не находя выхода слезам, она подняла один из перевернутых стульев в мастерской (парикмахерское кресло распороли вдоль и поперек) и села посреди хаоса, уронив руки. Она тонула в море отчаяния. Вдруг из-за поваленного дубового буфета появился ее отец. Он подкручивал усы и перепутал ее с матерью. “Не плачь больше, Элидия”, — очень ясно услышала она. И тогда поток слез начал мягко струиться у нее из глаз, а потом превратился в горький надрывный плач, в котором бездонная боль за отца мешалась с бессильной яростью за схваченного возлюбленного. Она плакала всю ночь.

На рассвете, отупев от бессонницы, она уже стояла у дверей участка и ждала, когда выведут заключенных. В 06:45 утра шестеро солдат и трое карабинеров галопом вылетели из боковых ворот. Арестованные со связанными руками сидели позади них на лошадях. Она опрометью кинулась на угол, чтобы хоть мельком его увидеть. Привороченный к крупу вороного коня, он едва смог повернуть рыжую голову и улыбнуться ей. По крайней мере, его нержавеющая улыбка была цела, хоть и погрустнела в утреннем свете.

На станции ждал селитряной состав с прицепленным сзади вагоном для скота; огни паровоза горели. Когда она, бро-

сившись вслед всадникам, прибежала, не помня себя, на станцию, поезд уже дымил на пути в Антофагасту.

Вернувшись домой, сеньорита Голондрина дель Росарио заперлась на все замки и запоры, чтобы отныне никого не впускать. Она будет сидеть в заточении, пока ей не вернут ее бродячего музыканта или пока она не умрет от любви.

20

В десять часов вечера в субботу, один из самых холодных дней той зимы, Йемо Пон и Несторина Манова, вдова из молочной лавки, пришли к сеньорите Голондрине дель Росарио. Они принесли ей весть, уже облетевшую и ошеломившую весь город: солдаты убили Бельо Сандалио и всех музыкантов Литр-банда.

Упорствуя в своем заточении, сеньорита Голондрина дель Росарио никому не открывала два дня. Ни боливийцу из пекарни, ни разносчику льда, ни китайцу Гонсалесу (хотя тот, учитывая собачий холод, великодушно оставил ей мешок угля у дверей). Не открыла она и своей подруге-учительнице, которая утром в пятницу стучалась больше двадцати минут. Огорченная Эдельмира дель Реаль просунула ей под дверь утешительную записку, в которой сообщила, что на выходные уедет по школьным делам в порт. Лишь теперь, услышав в окно голосок Йемо Пона, кричащий, что с ним сеньора Несторина Манова, она отворила. Она совсем забыла про любовницу отца. Несчастная вдова, наверное, страдает так же, как она.

Встретившись лицом к лицу, женщины — пока мальчонка втаскивал в дом мешок с углем, все еще валявшийся у дверей, — в страшном волнении крепко обнялись и застыли молча. Горемычная вдова, не решившаяся прийти на бдение по ее дорогому Сиксто Пастору, чтобы не смущать горюющую дочь, и лишь в отдалении следовавшая за похоронной процессией, зарыдала на груди у Голондрины дель Росарио. Но через минуту смущенно отпрянула, глотая слезы и спрятав в карман собственное горе, и сказала себе, что этой бедной девочке сейчас гораздо больше, чем ей, потребуется утешение.

Не решаясь поведать известие, каленым железом жгущее ей язык, вдова тщетно тянула время и надеялась, что в мире произойдет что-то, что избавит ее от тягостной задачи. Сначала она подобрала какие-то вещицы, до сих пор разбросанные по полу, потом выбрала пару кусков угля и зажгла жаровню — Голондрина дель Росарио совсем заледенела, — потом заварила ей чашку горячего чая, потом усадила ее на диван в гостиной и, наконец, по-матерински нежно гладя ее руки, сказала.

Упорные слухи ходили уже со вчерашнего вечера. Якобы карабинер, сопровождавший пикет, самый молодой из трех,

пьяный в дупель рассказывал в борделе у Леонтины Линдора, что военные посреди пампы, в овраге рядом с путями, сославшись на Закон о побеге, застрелили всех музыкантов оркестра.

Сперва никто не хотел верить таким слухам, но в субботу днем у какого-то пассажира, прибывшего на поезде из Антофагасты, случилась газета "Алфавит". На одной из последних страниц затерялась заметка: девять преступников, все известные коммунистические агитаторы, были уничтожены силами Армии. Преступники, сухо сообщала газета, перевозимые в качестве заключенных из Пампа-Уньон, до подъезда к Бакедано воспользовались остановкой поезда по причине неисправности паровоза и совершили попытку массового бегства в пампу. Ввиду чего солдаты, предварительно отдав приказ остановиться, на который беглецы не отреагировали, были вынуждены применить боевое оружие.

Голондрина дель Росарио почувствовала, что мир вокруг вдруг потух. Она погрузилась в бездну оцепенения и просто не поняла услышанного; Несторине Манова пришлось мучительно повторить рассказ. Потом вдова нежно прижала ее к себе, и Голондрина, опустив голову к ней на колени, вспомнила свою мать. Всхлипывая и кусая пальцы, она спрашивала в тоске, где сейчас Бог, мамочка. Она всегда думала, что вместо непонятных "на небеси и на земли", провозглашаемых монашками, Бог, скорее, обитает в музыке и поэзии. Точнее, она думала так с тех пор, как услышала это от матери однажды вечером, когда они сидели за фортепиано и пытались что-то сыграть в четыре руки. Ей было шесть лет, и она страшно обрадовалась, когда мама так сказала: у них есть фортепиано, значит Боженька рядом. Но теперь, пока Несторина Манова тихо гладила ее по волосам и не находила слов утешения для этой убитой горем девочки, она понимала, что вся музыка мира, вся поэзия, что ты дала мне, мамочка, хорошая моя, не утишат бесконечную боль и муку, буравящие ее душу.

После полуночи вдова, долго-долго утешавшая ее, подкинула угля в жаровню и ушла домой. Голондрина дель Росарио едва держалась на ногах от слабости, но попрощалась на удивление спокойным голосом. "Прощайте, дорогая сеньора, — сказала она, — долгих вам лет жизни". Потом она обратилась к Йемо Пону, закемарившему в кресле, чтобы тот задержался на минутку, она хочет кое о чем попросить. Мать у него работала ночами, и паренек мог не спать хоть до утра, если желал.

К этому времени Голондрина дель Росарио уже точно знала, что́ должна сделать до конца жизни. Быть может, со временем она смирилась бы с утратой отца, но никак не могла дальше жить без улыбки своего трубача-пилигрима. Только за тем она и родилась на свет, чтобы полыхать любовью к нему.

Она дала Йемо Пону четкие, понятные поручения. Ему нужно пойти в итальянскую пекарню к дону Непомусемо Атентти и от ее имени попросить на время повозку и мула. Потом нужно разыскать сеньора Фелимона Отондо и маэстро Хакалито и попросить их срочно прийти к ней домой. Маэстро Хакалито сейчас наверняка дома, а вот боксера, да он и сам знает, следует искать за стойкой в какой-нибудь таверне.

Она собирается, — пояснила она мальчику, чтобы тот, если спросят, ответил, — устроить нечто вроде посмертного чествования ее дорогого отца. Она хочет сыграть концерт на том месте, где он погиб. Повозка пекаря нужна, чтобы довезти рояль, а сеньор Фелимон Отондо и маэстро Хакалито — чтобы помочь с погрузкой и перевозкой.

В четыре часа ночи Йемо Пон вернулся, восседая на повозке. Итальянец с радостью одолжил ее, но только до шести утра, когда надо будет развозить первый хлеб. Справа от мальчугана, подняв ворот сюртука, сидел не очень трезвый чемпион в полутяжелом весе. Слева, совсем продрогнув и упрятав ладошки между ног, ехал маэстро Хакалито. Несмотря на поздний час, он успел причесаться и щедро ороситься одеколоном. Сзади притулился засыпанный мукой человечек. Это был один из пекарей, работавших на итальянца. Непомусемо Атентти, узнав про рояль, послал его на подмогу. “Эти зверюги весят до черта”, — сказал он.

Через полчаса невероятных усилий рояль удалось водрузить на повозку. Сеньорита Голондрина дель Росарио, вся в сиреневом, включая шляпку, прикрывающую ее скорбное лицо, поставила на повозку табурет и уселась на облучке рядом с Йемо Поном. Остальные ехали сзади, придерживая рояль. По дороге до станции никто не произнес ни слова. Зубы у всех стучали от холода.

Когда рояль уже стоял на песчаном пригорке, мужчины принялись увещевать сеньориту, что в такой час опасно оставаться одной, может, они побудут с ней хотя бы до рассвета. Она отвечала, что беспокоиться не о чем, с ней все будет в порядке. К тому же ей необходимо остаться в одиночестве. “Вы же меня понимаете”, — сказала она, глядя в глаза двум своим поклонникам. И попросила, чтобы развеять последние сомнения, приехать за ней с восходом солнца. Пока повозка, подскакивая на ухабах, удалялась в сторону городских огней, она успокаивающе помахала им на прощание.

Над пампой едва занималась заря, когда сеньорита Голондрина дель Росарио, заледеневшая, одинокая, воздушная, как никогда, ввинтила табурет в песчаную почву и села за рояль. Перед ней начинали призрачно проступать первые дома Пампа-Уньон. До нее ясно долетал бессонный гул затянувшейся попойки, как будто весь город превратился в праздничный

улей. Этот гул полнил ее слух с самой первой ночи в селении. Она вспомнила день приезда в Пампа-Уньон. Вот она сходит с поезда, ослепленная таким вездесущим солнечным светом и обмякшая от ужасающего полуденного зноя. Весь мир тут пахнет солью. Селение вдали, деловито бурлящее под жарким солнцем, показалось ей видением из самого смелого сна. При виде огромного, неуклюжего каменного дома, тоже пропитанного едким соленым запахом, некрашеного и почти не обставленного, она почувствовала себя несчастной. Она подумала, что будет очень тосковать по интернату, по сладкому церковному воздуху в тамошних комнатах. Над этим же пыльным селением витал срамной дух, он будоражил и сбивал с толку. И, несмотря на все попытки отца отвлечь ее внимание, она за одну бессонную ночь в новой спальне поняла, что по соседству — ничто иное, как пресловутый дом терпимости.

Большой светящийся шар, вдруг всплывший над городом, прервал ее воспоминания. Он был огромный, самый огромный и сверкающий из всех, что она видела за последнее время. Она следила, как он медленно подымается в небо, а потом загорается и падает в синих и оранжевых языках пламени. Шар уже полностью сгорел в воздухе, а его свет все еще мерцал у нее в глазах. И на мгновение она почти повеселела, почувствовала себя невесомой и искрящейся, как этот мимолетный световой шар.

Протерев глаза и сказав себе, что и жизнь так же мимолетна, она выпрямилась и медленно открыла крышку рояля. Внутри лежала завернутая в кружевной платочек динамитная шашка. Голондрина завороженно рассматривала ее и в ужасе и восхищении думала о том, как слаженно цепляются друг за друга зубчики тайных колес жизни: ее отец годами хранил взрывчатку дома; ее музыкант, любовь всей ее жизни, оставил ей несколько шашек готовыми к взрыву; а теперь вот ее бывшие поклонники, словно наивные приспешники смерти, любезно подсобили с последними приготовлениями к роковому шагу. Любовь невольно помогала ей умереть.

Вдруг она увидела, что от станции к ней бредет отец с лампой в руке. Чтобы он опять не перепутал ее со своей дорогой Элидией, она поспешила поздороваться.

— Доброй ночи, папа, — сказала она.

Усатый дежурный по станции изумился, сдержанно ответил на приветствие и спросил, что она тут делает в такой час. “Я уж было думал — контрабандисты, когда повозку увидел”, — сказал он.

— Простите, сеньор, — смутилась она. — Я выполняю обет, данный отцу.

Старичок напомнил, как опасно в городе по выходным, и предложил побыть с ней. Она попросила его уйти, потому что

дело касалось только ее и ее отца. Дежурный удалился в нимбе зеленого света лампы, ворча себе под нос, что в этом чертовом селении все с ума посходили.

Оставшись одна, Голондрина дель Росарио прочла "Отче наш", тихо перекрестилась, достала из-за пазухи коробок, зажгла спичку, прикрыла огонек сложенной прозрачной ладонью и поднесла к шнуру — запах жженого пороха моментально вызвал в памяти новогодние праздники в селении. Она дождалась, чтобы черный шнур хорошо разгорелся, и закрыла крышку. Жить ей оставалось ровно пять минут. По позвоночнику зазмеилась ледяная судорога. Будто готовясь к самому важному выступлению в жизни, она разгладила складки на платье, выпрямила спину и мягко положила пальцы на клавиши. Заря незаметно стлала по земле необъятный покров света.

Словно звучный стеклянный озноб, заструилось первое арпеджио. Прозрачные ноты трепетали в воздухе и разлетались по колоссальному амфитеатру голубого свода зари. Окоченевшие пальцы сперва двигались неуклюже, но потом Ноктюрн Опус 37, ее самый любимый, зазвучал все яснее и громче в холодном утреннем воздухе.

На фоне рассвета, словно перед экраном гигантского синематографа, Голондрина дель Росарио была тапером первым творениям мира — когда-нибудь, вычитала она где-то, фильмы станут звучать, обретут цвет и размах, как сама заря. И все же сквозь потоки слез, бегущие по уже ангельскому лицу, она видела на огромном круглом экране и воплощала в музыке не громокипящее сотворение новой вселенной, а горестное, окончательное сокрушение мира, высеченного ударами молотов. Словно мираж длиною в горизонт или последнее адское видение, вне времени и пространства перед ее расширенными от ожидания смерти глазами разворачивалась картина полного и бесповоротного разрушения этих жестоких белых равнин, где самые чистые мечты о равноправии оказались растоптаны угнетением и несправедливостью, этих Богом забытых селитряных краев, где вера и надежда безумно кружили под солнцем, пока не испустили дух, напившись собственной серной мочи.

Под музыку Шопена, все более выразительную под стать молчаливому пробуждению пустыни, она видела, как сыплются камни с отвалов последних гнусных шахт, тает дым заводов и один за другим умирают покинутые лагеря, выстроенные из цинка. Рядом с рушащимися бараками она видела, как гаснет огонь паровозов, бессильно спадаются мехи в кузницах, ржавеют наковальни в мастерских и зарастают страшные горы щебня, в которые голые по пояс щебенщики с закатывающимися от усталости глазами запускают огромные грубые лопаты — в каждую помещается целый шар земной щебня, — а в

древки лопат глубоко впечатаны душераздирающие следы их цепких пальцев. Она видела, как разбираются лавки-пульперии, разрушаются пышные дома управляющих и приходят в запустение маленькие мощеные площади, где веселые оркестры из пропойц-музыкантов играют польки и пасодобли, мазурки и марши, а младшая дочь кабатчика с лентами в волосах и ослепительной, как селитра, улыбкой смотрит на белобрысого тарелочника, который у них обедает и оставляет ей любовные записочки под уксусницей. Она увидела, как проваливаются крыши филармонических обществ, куда шахтер после целого дня упорной долбежки породы приходит, окатившись из ведра и обкорнав ногти ножиком, в двубортном костюме и щегольски заломленной шляпе, приходит танцевать в белоснежных перчатках — не такой уж он изысканный, просто не хочет, чтобы красавицы, сладостно раскачиваясь на волнах вальса, почувствовали его кварцевые мозоли. Она видела, как гниют и рвутся, будто саваны старых забытых грез, экраны синематографов, где эти же суровые силачи сидят на скамейках в первых рядах и, как мальчишки, заливаются над бойким шутиком в котелке и при тросточке, который под фортепианную мелодию отрешенно обедает своими шнурками, будто горькой опереточной вермишелью. Она увидела, как раз и навсегда обрушиваются стены рабочих союзов, где трудящиеся и их жены назначают забастовки и голодные марши по пустыне, забастовки и голодные марши, ничего им в итоге не принесшие, кроме смерти под пулеметами во время стольких отстрелов рабочих, про которые по всей необъятной родине никто и вспоминать не желает. И, наконец, она увидела, как длинной печальной вереницей, словно в библейской истории про исход, удаляется вся эта тьма народу, некогда пригнанная сюда гуртами со всех концов далекого юга, эти люди с горькими лицами, которых стадами везли в гнилых пароходных трюмах, эти ангельские существа, которых выгрузили, как горемычную скотину, и погнали в унизительные санитарные дома, где поливали из шлангов, словно цирковых зверей, забривали от вшей, дезинфицировали, сжигали старую одежду, а потом этих сельских ангелов грузили в селитряной состав и отправляли в самое дьявольское пекло, и на трудном пути меж бесконечных огненных равнин безжалостность новой земли окончательно их очищала: шершавые лысые холмы соскребали последнюю толику зелени со зрачков, а соленый ветер пампы слизывал последнюю каплю дождя, нежившую грустные лица осиротевших ангелов. И когда на грандиозном экране рассвета вся пампа до самого горизонта уже лежала выбеленными остовами мертвых приисков, и сеньорита Голондрина дель Росарио, словно на старой заезженной пленке, видела, как ее город с бесприютным плачем покидают последние

обитатели, в космическом куполе собора утренней пампы в такт творимой ею музыке прогремел страшный взрыв ее смерти. И тысячную секунды спустя, пока таял отголосок финального аккорда рояля, в последний раз взмахнув ресницами своих мертвых глаз, Голондрина дель Росарио с высоты успела увидеть, словно нежную фата-моргану любви, свое злосчастное селение: по его пустынным темным улицам, освещаемый лишь отточенным светом звезд, катится цирковой грузовик, раскрашенный во все цвета радуги, он останавливается на площади, вылезают два убогих клоуна, фокусник с мешками под глазами, сонный гуттаперчевый мальчик, учтивые жонглеры; она увидела, как под суровым взглядом директора они выгружают шесты и веревки, разворачивают песчаного цвета парусину, вбивают клинья в селитряную почву и растягивают шатер, штопаный-перештопаный бледной танцовщицей. И, прежде чем совсем умереть, единственной частичкой души, несущейся в отзвуке последней ноты разнесенного в щепки рояля, Голондрина дель Росарио увидела, как циркачи, расставив шатер и развесив флажки, в свете рассвета вдруг понимают, что попали в мертвое селение, в город-призрак, и тогда они в замешательстве, сбитые с толку, подавленные, начинают бесцельно бродить по улицам, заходят в пустые дома, заходят в разоренные лавки, заходят в разрушенные бордели, в опустелые залы, в растерзанные бары, распахивают и захлопывают окна и двери, будто машут нищими знаменами безнадеги, а один клоун, самый грустный, вися вниз головой на балке маркизы на Торговой улице, безутешно смотрит в сторону станции и плачет слезами сладкой тоски; они бегут по его косматым бровям, по морщинистому лбу, по жестким всклокоченным волосам и, наконец, падают в сухую землю призрачного селения, где когда-то давным-давно, еще ребенком, он знал (и был втайне в нее влюблен) незабвенную пианистку синематографа и учительницу декламации, сеньориту Голондрину дель Росарио Альсамора Монтойя (упокой Господь ее душу), которая родилась 13 ноября 1899 года и умерла от любви на рассвете, в воскресенье, 11 августа 1929 года.

Эпилог

Пампа-Уньон сегодня напоминает город после шквальной бомбардировки. Кругом только замшелые обломки зданий, на которых еще читаются названия лавок и кабаков. На остатках стен Длинной улицы, в лучшие времена звавшейся Блядской, сохранились, к восторгу случайных приезжих, кое-какие росписи, которыми щеголяли залы тогдашних борделей.

Кроме того, на улицах города-призрака, в воздухе затерянного в пустыне селения еще витает притягательный спирт-

ной дух, на который стекались охочие до гулянки и веселья шахтеры. Ходят упорные слухи, что если глубокой ночью в пампе странник остановится перед руинами селения (мимо проходит шоссе из Каламы) и навострит ухо, то сперва услышит что-то вроде тончайшего пчелиного жужжания, но звук будет загадочно усиливаться и мало-помалу перерастет в самый настоящий гул праздника.

Я навострил ухо и в самом деле, кажется, услышал вдали музыку. Более того, уже загоревшись идеей этого романа, я несколько раз ночевал по выходным в селении. Ночью я старался разложить спальный мешок в бывшем баре или публичном доме, а днем, побродив по остаткам улиц (где скрупулезный турист еще может обнаружить тысячи крышек и пробок от бутылок), уходил на кладбище, читал имена, даты и благочестивые эпитафии и старался найти могилу Голондрины дель Росарио.

Большая часть могил разорена ловкими "стервятниками пустыни": ворами, которые тревожат покой мертвых в поисках обручальных колец и золотых зубов. На этом старом кладбище, залитом солнцем и тишиной, гробы — как на всех прочих кладбищах в пустыне — лежат прямо на земле, словно зловещие лодки на якоре в раскаленном море песков.

Во время первых вылазок на кладбище я не нашел ничего похожего на могилу пианистки, зато само имя "Голондрина" обнаружил на трех или четырех белых крестах над маленькими земляными холмиками. Потом я узнал, что после событий 1929 года многие матери стали называть дочек Голондринами в честь этой неповторимой красавицы. Но в один из приездов в Пампа-Уньон мы с режиссером Лео Кокингом и моим другом Десидерио Аренасом — которые тогда снимали документальный фильм о селитряных поселках — обнаружили могилу без креста и без эпитафии и, разумеется, со сдвинутой мародерами плитой. В почти развалившемся гробу, наполовину выдвинутом из могилы, открывалась взгляду только нижняя часть тела. Это был труп женщины. На маленьких ножках красовались выцветшие от времени изящные туфельки, некогда теплого яблочно-зеленого цвета. Сбоку — и это сильнее всего привлекло внимание присутствовавших — из обрывков платья виднелась тонкая, словно застывшая в волшебном танце, высохшая женская рука — единственная. Я пришел в восторг. Мы все пришли в восторг. Для себя я решил, что это и есть останки Голондрины дель Росарио (вторую руку наверняка оторвало взрывом). Я не стал вскрывать верхнюю часть гроба. Не хотел — пребывая в романтической уверенности, что нашел свою героиню, — видеть ее лицо изъеденным смертью. Хотел сохранить в памяти образ, возникший, когда мне рассказали трагическую историю ее любви. Лео Кокинг все заснял на пленку.

Потом я читал газеты, выходившие в Пампа-Уньон (об их существовании я узнал от Альфонсо Кальдерона), и говорил со стариками, некогда там жившими. Они по-разному рассказывали "историю любви трубача Литр-банда и пианистки синематографа". Многие были в то время еще детьми и помнили ее только по редким рассказам старших. Зато их воспоминания о проведенных в Пампа-Уньон годах стали для меня неоценимым подспорьем в восстановлении достоверного облика этого селения, которое просуществовало 40 лет (есть в этом числе нечто библейское) и исчезло так же, как появилось: за одну ночь. Огромную роль сыграла и книга "Пампа-Уньон: между мифом и реальностью", написанная профессорами Хуаном Панадесом Варгасом и Антонио Обилиновичем Аррате и опубликованная университетом Антофагасты.

Одним ноябрьским вечером 1997 года мне позвонил мой друг, писатель Алехандро Перес Миранда, и сказал, что нашел старика ("архилюбопытный персонаж", — выразился он в своей церемонной манере), который когда-то жил в Пампа-Уньон. Старику, по словам Алехандро, было под девяносто, если не больше, но он находился в абсолютно ясном уме.

Вначале я не проявил особого интереса. История уже почти сложилась, и я не знал, послужит ли на пользу еще одно интервью. В конце концов, я решился. Мне нужно было уточнить кое-какие сведения о борделях, а я подсчитал, что старику в ту пору было 21 или 22 года, и это позволяло предположить, что он захаживал в "малопристойные дома". Я и не подозревал, какой невероятный сюрприз меня ожидает, когда два дня спустя навестил старика у него дома.

Он жил с почти такой же, как и он сам, дряхлой старушкой в древнем деревянном доме — подобные архитектурные реликвии еще попадаются на снулой улице Боливара (позже я понял, что большинство стариков, которых я расспрашивал про Пампа-Уньон, — всем было за восемьдесят — живет в таких ветхих зданиях неподалеку от центра). Дом из потрескавшейся древесины с окнами в человеческий рост особыми удобствами не располагал. В комнате, где меня принимали, из роскошеств имелись допотопный радиоприемник и маленький черно-белый телевизор. В три часа пополудни здесь, в глубине дома, в комнате без окон нас освещала тусклая голая лампочка, торчащая из потолка. Разношерстные доски пола выглядели неровными и засаленными. Тем не менее, в силу, видимо, профессиональной "испорченности", меня больше всего привлек старинный шкаф из орегонской сосны, набитый книгами. Тома в грубых переплетах на первый взгляд казались такими же древними, как их владелец. На стене у шкафа висел парадный портрет президента Карлоса Ибаньеса дель Кампо времен первого срока, совершенно запыленный и засиженный мухами.

Кожа моего нового знакомого пестрила старческими пятнами, с макушки свисали седые прядки, а глаза были ясными, почти прозрачными. Он не страдал и малейшим помутнением рассудка, говорил медленно и громко, поскольку был туговат на ухо. Речь выдавала человека начитанного. Первым делом он представил свою сестру. Старушка очень радушно поздоровалась и тут же исчезла в соседней комнате.

На первые вопросы он отвечал, что действительно в юности жил в Пампа-Уньон и, разумеется, бывал в борделях и знавал тамошних проституток. Проговорив минут двадцать пять на самые разные темы, я вдруг, почти вскользь, спросил, не слыхал ли он знаменитую историю любви трубача Литр-банда и пианистки Рабочего театра. Старик странно на меня посмотрел. Небесная голубизна глаз разом омрачилась, словно на них набежала туча. Он долго молчал, будто ждал, пока туча пройдет, а потом закивал. Когда он вновь заговорил, голос звучал по-иному.

— Конечно, я знаю эту историю, — просто сказал он.

Он позвал сестру и попросил чего-нибудь выпить. Мы ждали ее в молчании. Когда старушка подала нам стаканы, он дождался, пока она выйдет, и медленно поднялся на ноги. Он походил по комнате, заложив руки за спину, потом направился к книжному шкафу и вытащил оттуда фотографию. Вернулся в кресло и уселся поглубже.

— Я видел, как погиб трубач, — сказал он. — То есть я видел, как погиб весь оркестр.

Он передал мне фотографию. Это был его портрет в карабинерской форме.

— Я был одним из трех в конвое, мы вместе с солдатами везли их на поезде, — сказал он.

Он прекрасно помнил все, что произошло в тот день.

Он спросил, известно ли мне о событиях в Пампа-Уньон 7 августа 1929 года во время визита тогдашнего президента дона Карлоса Ибаньеса дель Кампо (тут он мотнул головой в сторону парадного портрета).

Я ответил утвердительно.

— Но вам неизвестно, — вздохнул он и слегка вынырнул из кресла, — что на самом деле сталось с теми девятью музыкантами. В поезде все было совсем не так, как рассказывали тогда власти.

Старик отлично знал, что всего музыкантов было девять, но запомнил не всех:

— Кроме рыжего трубача, у которого был роман с пианисткой из синематографа, был еще другой трубач, толстый, он весь день плакал. Еще был Бес с Барабаном, однорукий, я его знал, потому что он был местный, а в то утро мне казалось, что он какой-то отупевший. И еще старик, он говорил, что он

герой войны 79-го. Его я хорошо запомнил за его предсмертные слова.

Кроме того, он припоминал такого типа, с виду вроде боливийца, с рябым лицом. Тут дело было в имени.

— Звали его Баклажан. Я хорошо помню, потому что, пока мы ехали, солдаты все время его доставали, то и дело велели назваться, тот назовется — а мы все давай ржать. Я-то был самый новенький и смеялся как из-под палки, боялся, бабой обзовут. Мы ехали в вагоне для скотины, прицепленном к селитряному составу. Помню, тот рыжий трубач лежал рядом с Баклажаном, связанный по рукам и ногам, как все, и, не отрываясь, на меня смотрел: будто чуял, что мне не по себе.

Когда поезд вдруг встал посреди пампы, лейтенант, ехавший на паровозе, заглянул через решетку в вагон и приказал развязать арестованным ноги и вывести. В эту минуту рыжий трубач с заляпанного навозом пола глянул на меня удивленно. Когда я его развязывал, он спросил вполголоса, что такое случилось. Я не ответил.

Ветеран 79-го первый догадался что к чему. Еще в вагоне он подошел к трубачу и прошептал, вот и приехали, трубач, тут они нас, как собак, перестреляют.

Арестованных штыками погнали за старые шахты. Там приказали встать на колени полукругом. Лейтенант, не заты-каясь, честил их изменниками родины, бандой анархистов, сраными алкашами, мятежниками и прочими красивыми словами; орал, что ему только в радость отстрелить свору оборванцев, которым неймется.

Все в страхе молчали, только второй трубач плакал, как ребенок, и повторял, что он тут ни при чем. Бес с Барабаном витал где-то далеко и вроде не соображал, где он. Тирсо Агилар, казалось, молился, а Жан Матурана глядел на всех обезумевшими глазами.

Когда лейтенант приказал развязать им руки, чтобы эти лабухи сыграли перед смертью, раз уж время есть, все непонимающе воззрились на него. Наивный горнист отважился спросить, на каких же инструментах, господин лейтенант, у них же все изъяли в участке, еще в Пампа-Уньон. Тот ехидно засмеялся и спросил, мол, у сраных анархистов воображения, что, только на то и хватает, чтобы заговоры против правительства строить. Пусть вид сделают, что играют, мать их, руками помашут, ртом подудят. Всех учить надо.

— Ну-ка, ты, плакса жирная, на чем играешь?

— На трубе, господин лейтенант, — еле слышно выдохнул Эральдино Лумбрера.

— Сыграй, да повеселее!

Эральдино Лумбрера высморкался и напел уанстеп, тот самый, что играл на прослушивании в Радикальном клубе. Жан

Матурана, изображая бряцание тарелок, сыграл марш. Тромбон состряпал кусок мазурки. Следующий за ним корнет пропел первые ноты пасодобля, а Тирсо Агилар выдал что-то вроде вальса.

Когда подошла очередь Канделарио Переса, лейтенант наклонился к нему и вызывающе спросил:

— А ты, хрыч, на чем играешь?

Старик, уже готовый выбить дробь, услышав "хрыча", поднял плечи, выкатил грудь и заговорил:

— Меня зовут Канделарио Перес, я младший серж...

Пинком в грудь лейтенант повалил его на селитряную землю.

Бельо Сандалио, стоявший рядом на коленях, рванулся на помощь другу, но офицер зарычал в ярости:

— Ты, тварь рыжая, стоять смирно!

Он схватил его за волосы и спросил про инструмент.

— Труба, — сказал Бельо Сандалио.

— Труба, господин лейтенант! — проревел лейтенант.

— Труба, господин лейтенант, — повторил Бельо Сандалио.

— Играй чарльстон!

Бельо Сандалио поудобнее ввинтил колени в песок, пригладил назад медную шевелюру и поднес руки ко рту, словно держал трубу. Но вместо чарльстона он смачно, пенно харкнул прямо в рожу офицеру и уставился на него, играя широкой, белозубой, насмешливой улыбкой. Страшный, остервенелый удар прикладом обрушился на его рот, и Бельо Сандалио повалился чуть ли не на старого барабанщика.

Скорчившись от злости, лейтенант отдал приказ немедленно расстрелять всю эту гребаную анархистскую лавочку.

Когда солдаты вскинули карабины, за секунду до того, как они открыли огонь и изрешеченные музыканты стали падать на песок, Канделарио Перес, задыхаясь от боли в груди, повернул голову, нежно, как на сына, поглядел на своего друга-трубача — который в ответ улыбнулся ему выбитыми зубами, — и громко сказал:

— Они, собаки, думают, каша с неба валится!

Примечания

С. 3. Густаво Адольфо Беккер (1836—1870) — испанский поэт и прозаик, представитель романтизма. Упомянутое "умопомрачительное стихотворение" — "Темнокрылые ласточки вернутся..." (1868) — один из известнейших текстов Беккера, входящий в культурное наследие всего испаноязычного мира.

С. 5. Под псевдонимом "Хуанито Золя" работали социалистически настроенные журналисты из города Икике — Освальдо Лопес и Никанор Поло.

С. 7. "Тарапака" (1903) — роман о жизни рабочих селитряной промышленности на севере Чили. Роман действительно был почти сразу же после публикации изъят из продажи, а Освальдо Лопес пережил попытку покушения на свою жизнь, по предположению чилийских историков, организованную тайной полицией.

С. 8. Диктатор — Карлос Ибаньес дель Кампо (1877—1960) — президент Чили в 1927—1931 и 1952—1958 гг. Во время первого президентского срока объединил многочисленные органы правопорядка в Корпус Карабинеров, упоминаемый в романе. Кроме того, время его правления рассматривается как период агрессивной гомофобии в стране.

С. 9. Луис Эмилио Рекабаррен (1876—1924) — видный чилийский политик, основатель революционного рабочего движения Чили.

С. 10. Тихоокеанская война (1879—1883) — война Чили против союза Перу и Боливии за богатые селитрой территории пустыни Атакама. Селитряные месторождения и выход к Тихому океану по Анконскому мирному договору отошли к Чили.

С. 23. ...*из нашей гордой арауканской расы*... — Важнейшей цивилизацией на территории Чили в доколумбовую эпоху была цивилизация мапучей, или араукан.

С. 29. Родольфо Валентино (1895—1926) — американский актер немого кино, игравший в амплуа героя-любовника, пользовавшийся грандиозной популярностью, по существу, секс-символ ранней эпохи массового кинематографа.

С. 30. Виктор Доминго Сильва (1882—1960) — чилийский писатель, драматург, поэт и дипломат. Автор многих патриотических стихов.

С. 36. Бастер Китон (1895—1966) — американский актер и режиссер немого и звукового кино, а также телевидения, известный как “Комик без улыбки”, или “Каменное лицо”.

С. 36. Первое крупное столкновение между чилийскими и союзническими войсками во время Тихоокеанской войны — Морское сражение при Икике — состоялось 21 мая 1879 года

С. 41. Кинтин Ромеро (1896—1972) — чилийский боксер, известный по всей Латинской Америке, в Европе и США.

С. 50. ...*семь казней египетских*... — в Библии упоминаются десять (Исх. 5:13).

С. 52. “Собрание закатов” (1919) — стихотворный сборник Пабло Неруды. Строки стихотворения “Осенняя бабочка” приводятся в переводе А. Гелескула.

С. 54. Амадо Нерво (1870—1919) — мексиканский поэт, прозаик и публицист, представитель испаноамериканского модернизма.

С. 90. Джо Кинг Оливер (1885—1938) — американский музыкант, одна из легендарных фигур нью-орлеанского джаза и диксиленда.

С. 91. Джелли Ролл Мортон (Фердинанд Джозеф Ламот (или Ла-Мент) (1885—1941) — американский пианист и композитор, также представитель нью-орлеанского стиля. Ключевая фигура раннего джаза, автор многих исполнительских стандартов. Не исключено, что персонаж Бельо Сандалио наделен некоторыми внешними и биографическими чертами Мортона: тот в пору нью-орлеанской юности жил у бабушки и играл в борделе.

С. 94. *Индианочка ниспошлет чудо...* — Культ Святой Девы Тиранской во многом основан на легенде об инкской принцессе Ньюсте Уильяк, которая в XVI в. правила этой местностью на севере Чили железной рукой ("Тиранша из Тамаругаля" — отсюда название селения Ла-Тирана), пока не влюбилась в португальского пленника-конкистадора Васко де Альмейду. Приняла мученическую смерть: в момент, когда возлюбленный крестил ее в христианскую веру, оскорбленные подданные застрелили обоих из лука.

С. 96. *...до вечернего чая...* — Чай играет важную роль в чилийской культуре как в буквальном смысле, так и в качестве названия довольно плотной вечерней трапезы.

С. 96. Куэка — старинный танец, распространенный в Южной Америке (в первую очередь, в Чили, но также в Перу, Боливии, Колумбии) с XVIII в.

С. 96. Пола Негри (1897—1987) — актриса немого и звукового кино Золотого века Голливуда. Родилась в Польше: Кримильда Кондори немного перевирает настоящую фамилию звезды — Халупец.

С. 99. “Руки Орлака” (1924) — австрийский немой фильм Роберта Вине. Образец экспрессионистского кинематографа. Сюжет картины состоит в том, что пианисту Орлаку, потерявшему кисти в железнодорожной аварии, пересаживают руки недавно казненного убийцы, которые начинают действовать словно бы по собственной воле.

С. 101. ...*стихотворение про белозубую негритяночку, которая играла с ангелами*. — “Романс о негритяночке”, стихотворение аргентинского писателя Луиса Кане (1897—1950).

С. 122. ...*выступление пришлось ровно на первое ноября*... — 1 ноября 1914 года у берегов Чили состоялось сражение при Коронеле (Битва Всех Святых), в которой британский флот потерпел поражение от немецких военно-морских сил.

С. 134. Перл Уайт (1896—1938) — американская актриса немого кино.

С. 142. ...*отрешенно обедает своими шнурками*... — Имеется в виду эпизод из фильма Чарли Чаплина “Золотая лихорадка” (1925).

Рассказы македонских писателей

Перевод с македонского и составление Ольги Панькиной
Вступление Милана Гюрчинова

Свет и тени новой литературной реальности

В последние десятилетия XX века поэзия перестала быть ведущим жанром в современной македонской литературе. Ее оттеснили в тень прозаики, романисты и рассказчики. После распада бывшего югославского содружества, во время так называемого переходного периода, македонская литература подверглась и другим существенным изменениям, затронувшим не только ее. Она разделила судьбу литератур Восточной и Юго-Восточной Европы, которые после падения Берлинской стены и распада социалистических стран и систем, еще какое-то время жили в убеждении, что литература — это нечто очень важное, что с ее помощью можно выразить что-то очень насущное, но в конце концов были вынуждены отбросить подобные иллюзии. И вот, после того как были сняты все запреты и отменены табуированные темы, после того как эти литературы захлестнула волна "постмодернистского релятивизма", писатели будто утратили свои внутренние направляющие, будто остались без сильных импульсов и побуждений, будто лишили себя возможности показывать и оценивать новую реальность, которая их окружала. У писателей полностью исчезло то плодотворное противостояние, которое во все времена было и остается важной и достойной одобрения отличительной чертой любого истинного художника слова. Несмотря на мощную экспансию новых книг и публикаций, определяющей стала ситуация: "Для литературы не существует больше никаких запретов, но от нее больше и ничего не зависит", как в начале этого периода отметил знаменитый немецкий поэт Ханс Магнус Энценсбергер. Именно это, по моему убеждению, на данный момент наиболее характерно для новой культурной и литературной реальности в Македонии.

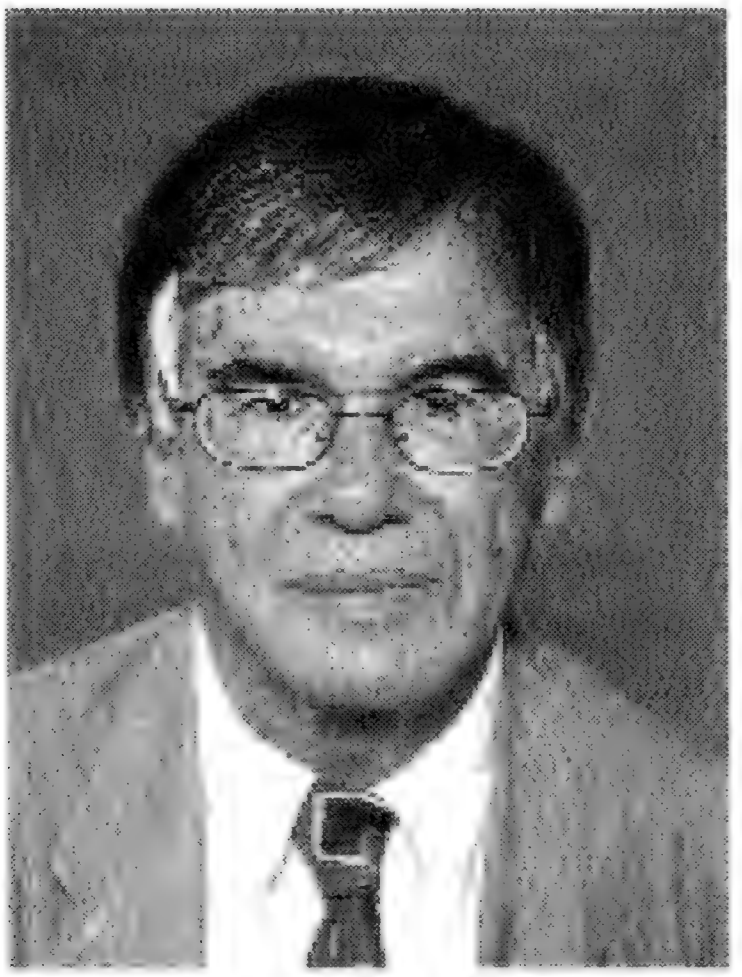
Для максимальной объективности следует сказать, что вопреки в общем-то совершенно неблагоприятному нравственному и творческому кли-

© Милан Гюрчинов. Вступление, 2013
© Зоран Ковачевский, 2013
© Драги Михайловский, 2013
© Димитрие Дурацовский, 2013
© Ольга Панькина. Перевод, составление, 2013
Редакция благодарит Милана Гюрчинова, Драги Михайловского, Димитрие Дурацовского и Благородну Ковачевскую, супругу Зорана Ковачевского, за любезно предоставленное право безвозмездно опубликовать тексты, предлагаемые в этом номере вниманию читателей "Иностранной литературы".

мату, в области художественной прозы мы можем назвать несколько авторов, каждый из которых по-своему сопротивляется этой ситуации и вызывает интерес как у критиков, так и у новых читателей. Значит, в современной македонский литературе есть творцы, обладающие неугасшей творческой силой, острой наблюдательностью и живым критическим осознанием того, что происходит сегодня вокруг них и во всем мире.

Авторы, которых читателю "Иностранной литературы" представляет замечательный переводчик и славист Ольга Панькина, не принадлежат к какой-либо конкретной объединяющей всех группе. Если этих авторов, тем не менее, что-то и связывает, то прежде всего — их независимость и бескомпромиссность, их последовательный нонконформизм, их готовность безбоязненно рассматривать важные экзистенциальные и нравственные вопросы времени и среды, к которым они принадлежат. В этом отношении дальше других ушел, без сомнения, Зоран Ковачевский, тонкий и внимательный рассказчик, который всю свою жизнь и все свое творчество посвятил Охриду и Охридскому краю, создавая собственный, весьма своеобразный мир. Ковачевский соединяет в своей прозе опыт латиноамериканских "магических реалистов" с поэтикой лауреата Нобелевской премии югославского писателя Иво Андрича, не теряя при этом достоверности своей прозы. В другой перспективе, хотя и в похожих условиях (речь идет о городе Струга и Стружском крае), Димитрие Дурацовский показывает маленький провинциальный мир людей через необычные человеческие судьбы. Свои странные, часто сомнамбулические тексты он создает с несомненной примесью сюрреалистического и борхесовского творческого опыта, оставаясь тем не менее в рамках актуальной постмодернистской эстетики. Драги Михайловский более умерен в этом отношении, он автор нескольких романов и сборников рассказов, в которых разрабатывает "исторический метаязык" с акцентом на пародию, иронию и элементы гротеска. Очень активны в последние годы и самые молодые македонские рассказчики, которые, как и многие другие модернисты и постмодернисты на Балканах и во всем мире, стремятся к созданию очень необычного неоавангардизма в нашей современной прозе.

Зоран Ковачевский



Имер

В последний год жизни Имера очень волновало, любят ли его американцы.

Американцы снимали фильмы про ковбоев, у них в стране проходили Олимпийские игры, там производили лучшие джинсы, и их армия была самой сильной в мире. Заиметь среди американцев приятелей, которые бы полюбили его и подружились с ним, было сокровенным желанием Имера.

Американцы приезжали в город на белых джипах, а он стоял на тротуаре, дружески их приветствуя.

— Если бы над нашим городом загудели их бомбардировщики, счастливее меня не было бы человека на свете! — сказал Имер знакомым грузчикам, сидевшим на невысокой каменной ограде, окружавшей городской платан. Дерево над ними безвольно покачивало ветвями, измученное летней жарой и пылью, смешанной с парами бензина, садившейся на его широкие листья, равнодушное к человеческим надеждам и к чудесам, о которых веками рассказывали люди, когда летними вечерами, устав от работы в течение дня, сидели под ним, наслаждаясь прохладой.

Платан был старше всех. Старше любого из людей, снующих по улочкам, расходившимся от него на четыре стороны, древнее всех зданий из камня или глины, выросших на холме над ним. Он был столпом и летописцем, поставленным Богом на въезде в город, мимо которого испокон века вели все дороги и проходили путники, которых заносила сюда судьба.

Имер теперь любил американцев. Каждый день по телевизору главные новости были про них, их фильмы показыва-

ли в городском кинотеатре, их делегации встречали с высшими почестями в столице его страны. Красная дорожка на асфальте, вдоль нее выстроена президентская гвардия с винтовками на плечах и комитскими шапками[1] на головах, на флагштоках развевающиеся знамена обеих стран... Вид флага супердержавы, реющего на теплом ветру, наполнял его умилением.

— Смотрите, — сказал Имер двум носильщикам, коротавшим остаток дня под тысячелетним платаном. — На этом же месте сидели наши отцы и деды, но никому из них не выпадало такое счастье, чтобы отпечатки его ног смешивались со следами обуви американских солдат. Мой дед любил все турецкое, я помню, как я сидел у него на коленях, а он рассказывал мне о султане Абдул Гамиде и о Джеладин-бее.

Один из носильщиков, высокий, в темном костюме и застегнутой доверху белой рубашке, сидел, положив ноги на деревянную тележку, стоявшую перед ним, и глядел на большой универмаг на противоположной стороне площади с пустыми стеклянными витринами и замком на входной двери.

— Дались тебе эти американцы, — сказал он собеседнику, у которого в тот момент тоже не было работы, — они же ничего не покупают. От них прок только для тех, кто рестораны держат, а не для нас, носильщиков.

Имер расстроился. Имер хотел, чтобы его любовь люди одобряли и отвечали тем же. Когда он был моложе и влюблялся в иностранных певиц, выступавших на террасе "Ориента", то сильно страдал, если кто-то из его приятелей, в компании которых он выпивал, говорил, что ему не нравится избранница его сердца. Имер опускал голову на белую скатерть и плакал навзрыд. Слезы текли у него между пальцами, от них на полотне появлялось мокрое пятно.

— Неужели такое возможно, — говорил он, наплакавшись, — что ваше сердце осталось глухо к ее песне?

Теперь его постаревшее сердце любит американцев. А они довольно редко приезжают в его город, еще реже заходят в ресторан "Ориент", чтобы посидеть там, поесть шашлыков и побить посуду под влиянием душещипательных песен гастролирующих певичек. Они, цивилизованные, в своей желтоватой форме, выбритые и чистые, хотят других забав, не таких, какие предлагает восточный ресторан рядом с платаном. Говорили, что они ходят в какие-то бары на берегу озера, в которых под необычную музыку раздеваются нимфы, появляющиеся из воды. У Имера не было ни машины, ни денег, чтобы

1. Шапки, которые носили комиты (партизаны, борцы за освобождение Македонии от османского ига). (*Прим. перев.*)

поехать в места, про которые рассказывали, а в модные бары на побережье, таких как он, оборванных и грязных, обычно не пускают. Раньше, когда он был моложе, он ездил на велосипеде, но теперь он его забросил. Самым дальним местом, куда в летнюю жару могли добрести его босые ноги, были гостиница Радича и пристань, где привязывали лодки.

— Для цыгана, — сказал ему Рамче, — нет другого места, куда бы он мог прийти, кроме его собственного дома, рынка и платана.

В Имере вновь проснулось старое упрямство. Целый день он ничего не пил, кроме воды из общественных фонтанчиков, кишки у него бурчали после пирога с сыром, который он съел в пирожковой "Паскалия", от голода он стал невесомым, еще больше поверил в свою мечту, был готов биться и умереть, чтобы доказать ее достижимость. Теперь он обиделся на последнее высказывание своего собеседника, ему было больно от ограниченности и глупости приятеля, который пытался их жизненное пространство свести к тем пятистам метров, которые отделяли Воску от платана. Воска — это был район, где жили цыгане в низеньких домиках из глины по обе стороны дороги на Стругу, на ее гранитных блоках, покрытых пылью, голопузые и босоногие дети весь день лепили куличики из грязи, а потом бросали их на дорогу, чтобы раздался звук, такой как при взрыве.

Он был гражданином мира, а не Охрида или кто его знает какого другого места жительства на земле. Его мыслям и надеждам были доступны самые большие города, самые известные курорты, самые оживленные улицы и самые знаменитые красавицы, и он готов был погибнуть в борьбе с узурпатором, который хотел лишить его права на весь мир. Это право принадлежало его отцу и деду, всему цыганскому народу, без разницы, родился ли ты или жил в Воске или Топане, и подтверждено было царскими печатями и фирманами, выданными сильнейшими правителями мира. И что это за вор и разбойник, который осмеливается отобрать это право? Возможность отвязать веревку, которой была привязана его лодка, и поплыть, отдавшись течению реки, которое отнесет его в неведомое.

— Ты никто и ничто! — крикнул он с презрением Рамче, который от крика вздрогнул и быстрым движением снял ноги с тележки и вернул их в дорожную пыль. — Гнида! Гнида! А где это слыхано, чтобы такая гнида, как ты, могла у меня, у Имера, отнять любовь к дальним странам? Еще ни один цыган не отрекся от мира, хотя и не ушел дальше платана и рынка, привязанный к деревянной тележке, как к люльке. Ты понимаешь, скотина, что я мечту о мире не отдам за тысячу таких тележек, не отдам даже за грузовик "даймлер-бенц"! Ты вообще видел, гнида, грузовик "даймлер-бенц", на котором можно

дом перевезти, а не мешок муки, какой ты тащишь на своей тележке? Так вот, даже за такой грузовик, если мне кто-то скажет, Имер, возьми его, но отрекись от мира, я не соглашусь. Я Имер, а не гнида!

Вечер только наступил, и вокруг загорались уличные фонари. Белый военный джип с иностранными надписями остановился перед платаном, и на площадь вышли двое солдат. На головах пилотки, а под пилотками коротко стриженные волосы, они на мгновение посмотрели на носильщиков, ругавшихся под деревом, — взгляд у них был стальной, колол, как кинжал, — и вошли в ресторан. Их военные ботинки оставляли на пыльной дороге следы с геометрическим рисунком.

Имер, как зачарованный, поднялся с камня. Он уже забыл и про спор с носильщиком Рамче, и про деревянную тележку на двух велосипедных колесах и босиком пошел прямо по следам, оставленным солдатами.

— Посмотри, Имер, — сказал он себе вслух, — у них след, как три моих, как им не быть самыми сильными на свете?

Солдаты вошли во двор ресторана "Ориент" и заказали пиво. Музыканты еще не пришли, на сцене стояли только контрабас в кожаном футляре и барабан с желтыми тарелками. Прежде чем переступить порог, Имер инстинктивно посмотрел направо и налево, может быть, кто-то хочет помешать ему войти, непроизвольно вытер руки о залатанные штаны и ступил на холодные гладкие плитки, которыми была вымощена терраса. Внутри столы были покрыты красными бархатными скатертями, и на каждом горела свеча. Вот это да, подумал немного испугавшийся Имер, входишь как не в кабак, а в церковь, где, не дай бог, покойника отпевают!

Иногда, когда он был голоден, он на христианских похоронах носил большой деревянный крест и много раз из двора заглядывал внутрь церкви.

Теперь он вошел внутрь ресторана и остановился перед солдатами. В животе у него бурчало так, что это услышали и малочисленные гости, которые с интересом посмотрели на неожиданно появившегося человека в отрепьях. Один из них сунул руку в карман и вытащил большую монету.

— Найн, — сказал Имер, вспоминая свое детство и последнюю войну. — Мне нужна ваша дружба.

Они не понимали его слов, но нечто в сиянии его глаз, полном тепла и сострадания, удержало их от того, чтобы его прогнать. Один из них, решив поддержать игру, позволявшую ему избавиться от скуки, на которую осуждены солдаты, когда они не воюют и по необходимости открывают для себя мир, в который их занесло по службе, дал ему стул, и Имер сел, с благодарностью поглядев на солдата. Лицо американца было обычным, с обычным носом, светлыми бровями и коротко

остриженными волосами, только в глазах играла улыбка, предлагавшая ему дружбу, и Имер крепко ухватился за нее.

— Рамче — настоящая гнида, — сказал Имер. — Он говорит, что американцы из простого мяса, как и все, мяса, которое на жаре тухнет.

Солдаты ничего не понимали из того, что он говорит, хотя он показывал рукой в сторону открытой двери, на платан, под которым в полумраке все еще виднелись силуэты двух грузчиков. Официант принес бутылку пива и поставил перед Имером. Вместе с бутылкой он принес пустой бокал, но на бокал Имер посмотрел с неприязнью. Он хотел пить из бутылки, взять ее, холодную и запотевшую, только что вынутую из глубин холодильника, он мгновение глядел на нее с неподвижным вниманием, потом сунул указательный палец в горлышко и наклонил бутылку. Пока пил, он с благодарностью смотрел на двух солдат широко открытыми глазами, отражавшими блеск коричневого стекла пивной бутылки.

После пива, заклокотавшего у него в желудке, уровень любви в нем поднялся до самой высокой точки.

— Все гниды, только Имер человек! — крикнул он и ударил себя кулаком в грудь. — Имер любит вас больше всех. Имер жизнь отдаст, только чтобы заслужить вашу любовь.

Солдаты ничего не понимали из того, что говорил грузчик, но их веселил его внешний вид и поведение, особенно им понравилось, когда он начал бить себя в грудь, его взгляд лучился верностью и теплом, они заказали ему еще пива, заказали пива и себе, их очень заинтересовал способ, каким он пил пиво, и они стали подражать ему. Имер взял бутылку, на мгновение ткнул своим длинным почерневшим указательным пальцем в горлышко, потом запрокинул голову и приложил бутылку ко рту, и они, глядя на него, делали то же самое. Им показалось, что при таком способе питья пиво действительно становится вкуснее. Эти трое мужчин, сидящих в центре большой террасы ресторана "Ориент" за столом, покрытым красной скатертью, с зажженной свечой на нем, представляли интересное зрелище: два солдата с гладкими лицами и короткими стрижками и черный носильщик, в лохмотьях, босой, запрокидывали головы с прижатыми ко рту бутылками пива к бархатному небу, с которого свисал желтый шар луны, и пили, как пьют младенцы молоко из бутылочек, которые им дают матери.

Именно тогда, сидя в "Ориенте", они в первый раз почувствовали душу страны, в которую их отправили неизвестно с какой целью. Об этом происшествии они рассказывали, когда вернулись к себе домой, и пытались научить своих сограждан пить пиво по-македонски. Но в их заокеанской стране у пива не было вкуса, который они чувствовали, когда пили его в Охриде. В Америке у пива был знакомый американский вкус, вне зависи-

мости от того, как его пьешь, и перед недоумевающими соотечественниками они были вынуждены признать свое поражение: "Без любви Имера у пива нет вкуса божественного напитка".

Дома им пришлось долго объяснять, кто такой Имер, и описывать заокеанский пыльный город с большим старым деревом с паутиной в ветвях, в которой запутался последний солнечный луч, и ресторан, из окон которого им было видно носильщиков, завершивших еще один неудачный день своей несчастной жизни. Трудно им было рассказывать обо всем этом своим американским собеседникам, никогда не уезжавшим далеко от родного дома и городской площади, на которой возвышались банк, гостиница и супермаркет, чтобы они почувствовали неземной вкус пива, появляющийся, если пить его так, как пил охридский носильщик. Конечно, в тот волшебный час они не думали о том, что вместе с пивом они пьют любовь Имера к американцам, которая и придавала напитку тот замечательный, едва уловимый вкус, уже потерянный людьми, которые могут, благодаря технике, преодолевать огромные расстояния, не чувствуя усталости, но при этом не замечая и теплого дыхания тех, с кем рядом они на мгновение оказались на своем пути.

Из бара в Алабаме они отправили в Охрид открытку с видом своего города, подписанную теми, кто когда-то почувствовал особенный вкус охридского пива, но, когда открытка пришла на адрес ресторана "Ориент", в котором больше нет живой музыки, Имер был уже мертв. Только метрдотель и два официанта постарше вспомнили его, одетого в лохмотья и с босыми ногами, которыми он в летние дни мерил следы прохожих в пыли под платаном. И вспомнили о его неизмеримой любви ко всему человеческому и ко всем людям, обитающим в огромном мире, который он считал своей родиной.

Доброта

МЕЖДУ тем, что стоит, и тем, что движется, нет ничего. Только дерево живет, стоя на одном месте. Добре Косин верил в нечто такое, что находится между личной выгодой и человеком. Для него это была доброта. Коле Косе, Перо Битрак и другие говорили: "Кто ее видел?! И что это вообще такое, ее, что, пьют, едят, на хлеб намазывают? Доброта!"

И, к величайшему удивлению, она появилась в водовороте жизни. Выросла среди нас, огромная, как платан, качала ветвями так, что казалось, раздавались стоны, когда она гнулась на ветру. Люди верили Косе, Битраку и другим. Они — большие, сильные, и здоровья им было не занимать. А кто поверит

маленькому человеку, который писклявым голоском доказывает нечто, что пришло ему в голову.

И вот, в один прекрасный день, перед рестораном "Летница" Перо Битрак схватил Добре одной рукой и высоко поднял, чтобы все вокруг видели. Его крошечные ножки смешно болтались в воздухе.

— Смотрите, — закричал Перо Битрак, — этот недомерок хочет нас чему-то научить. Чему можно научиться у такого куска мяса?

Граждане, оказавшиеся рядом, стали на него плевать. Добре вытирал лицо, с жалостью смотрел на них, его глаза горели.

На следующий день, когда страсти немного улеглись, а некоторые из нас даже застыдились того, что было вчера, Добре, опять же в "Летнице" — на его счастье, его недругов тогда там не было, — сказал: "Я не знаю, что будет с Охридом, если мы изгоним из него добро. Между собой перегрыземся, и только сильные будут иметь право на жизнь. Не город будет, а звериная клетка. И мир от нас отгородится, чтобы только спастись от нас".

Вдова Трифуница с двумя детьми умирала от голода. Никто не хотел ей помочь. Добре продал сад и все деньги отдал ей. Мы еще больше его возненавидели. Вслух говорили: "Совсем он рехнулся". Будь в Охриде сумасшедший дом, мы бы его туда сдали.

Коле Косе собрал народ на собрание. Его избрали председателем.

— Граждане, — сказал он, — я созвал вас, чтобы мы спаслись от чумы. Невозможно больше терпеть то, что делает Добре Косин. Выбирайте, или его не будет, или уйду я.

Вот мы и решили его прогнать. Чтобы следа его не было в Охриде. Добре плакал. Он любил этот город больше всего на свете. Здесь он родился, все его друзья здесь жили.

Мы ему сказали: "Мир большой. Авось, найдется место для твоей доброты".

Добре еще сильнее расплакался.

— Мир — это большая пустыня, — сказал он нам, но мы его не поняли.

Все, что у него было, он раздал бедным. Уехал без гроша в кармане. Мы, кто были его друзья, проводили его до платана.

Два года мы ничего о нем не слышали. В Охриде власть взял Коле Косе со своими приятелями. На холме, где крепость, понастроили себе дворцов, другие дома порушили, а тех, кто там жил, прогнали в поле. Люди начали жаловаться. Силу применяли на каждом шагу, и ничего, кроме нее, они не признавали. На площади висел большой транспарант, на котором было написано красными буквами:

— Человек человеку волк!

Старухи начали рассказывать сказки о герое Добре. Все дети, когда играли, хотели быть им. А он потерялся где-то в огромном мире.

На третий год прошел слух: сильная армия выступила на Охрид. Сирены пожарного депо просигналили тревогу. Люди позапирались по домам. В городе солдат не было, а граждане воевать были не обучены. Радовались мы или печалились — я не знаю. Был только страх перед силой, которая шла на нас. Волк и агнец.

Войска без боя заняли город. Коле Косе, Перо Битрака и еще кое-кого из властей посадили в тюрьму. Прошел слух, что во главе войска стоит Добре Косин. Мы видели, как он ехал по городу верхом на коне в железных доспехах. Выглядел он большим и страшным.

Добре думал, что мы ему обрадуемся, но мы не выходили из домов. Ждали, что будет. Город опустел. Копыта его коня звонко цокали по брусчатке. Два дня он так ездил по улицам, но никто из дома не вышел. Ни цветов ему не принес, ни словом его не поприветствовал. Он снова оказался перед стеной непонимания.

— Что это за люди, — напрасно вопрошал он себя ночью, закрывшись в башне. — Силой их давишь, они тебя любят, хлебом их кормишь, они от тебя отворачиваются!

На третий день он постучал в дверь к Недре. Тот, спрятавшись за окном, прямо одеревенел. Власть переходит от одного к другому, и новый правитель может поквитаться с тем, кто вчера был в силе. А нынешняя власть стояла у его дверей.

Недре открыл.

Сидели они долго друг напротив друга и ни слова не говорили.

Добре Косин ждал. Думал про себя: я тот, кого изгнали за правду, и хочу теперь, когда я вернулся, чтобы они хоть слово доброе мне сказали, извинились передо мной. В конце концов, если они уважают только силу, то теперь сила у меня, значит, они должны мне подчиниться.

Годы изгнания очень его изменили. Он перестал безоговорочно верить людям. Сначала, в первое время, он даже их ненавидел. Уверил себя, что они худшие из всех существ, ползающих по земле. Потом бился с сотней драконов и окреп в борьбе. И там, в тех далеких краях, опять вспыхнул в его груди огонь, который связывал его с домашним очагом, опять ему стало казаться, что нет лучше людей, чем жители Охрида.

Недре сидел, съежившись на диване. В постоянных битвах, когда приходилось вырывать добычу у противника изо рта, он научился оценивать то, что враг замышляет и какой силой располагает. Он всегда был расчетлив и бесчестен до той границы, до которой позволяли правила. Теперь перед ним был Добре.

Еще одна битва, от которой зависела жизнь и все, чего он добился. Заговорить первым означало сдаться, стать пленником противника. Как повернется дело? На стороне Добре армия. Раньше он хорошо знал Добре Косина. Изменился ли он за эти годы? Недре незаметно поглядывал на него, на глазах противника блестели слезы. За ним стояла сила, но сам Добре не был сильным. Он был слишком добрым и не мог причинить зла. И поняв это, хитрый Недре решил не переходить на его сторону. За добрым придет плохой, и его власть не будет знать пощады.

В комнате было душно. В воздухе чувствовался запах недавнего присутствия людей, которые проводили свои дни в этих стенах. Добре Косин знал их всех, и жену вот этого торговца, и детей-школьников, и мать, всю в черном. Он мог легко представить себе, как они сидят у очага, жена с вязанием в руках, старушка, кочергой ворошащая угли, дети, увлеченные тихой игрой — были в этой картине гармония и привлекательность, которые заставляют зрителя одновременно и восхищаться, и завидовать. Добре поерзал, стараясь устроиться поудобнее, от доспехов болело натертое плечо, и от осознания того, что он безвозвратно потерял все, что любил и к чему стремился, на глазах его появились слезы.

Так, не сказав ни слова, они и разошлись. Добре Косин опечалился. Люди его не приняли, это было самым болезненным поражением, которое только можно пережить. Теперь он понял, что это за люди. Эгоизм их был безграничен, и лишь нехватка силы делала из них ягнят.

Он пришпорил коня и полетел по брусчатке. Остановился на пристани и отдал распоряжения. Солдаты привезли Коле Косе и повесили. Добре сидел на коне прямо под виселицей и смотрел на город. Закатное солнце горело в стеклах окон. Люди показались на балконах, а затем открыли ворота и вышли на улицы. Проходя мимо него, они склоняли головы, и он упивался сладостью силы. Так продолжалось, пока солнце не зашло. Затем он приказал снять повешенного и бросить в воду. Тело плыло по поверхности реки, и вокруг него собирались рыбы.

Он спрашивал себя, чего же ему не хватает и что отличает его от всех остальных. Он задумался над своей жизнью и пришел к выводу, что все время впадал в крайности: то был слишком добрым, то слишком злым. Почему у него отсутствует чувство меры, которое есть у большинства? Может быть, он черная овца, напрасно жмущаяся к стаду, которое ее всегда выталкивает?

День миновал. На следующее утро исчезли и Добре Косин, и солдаты. Как будто из снега были и растаяли.

Драги Михайловский

Житель Чаира, который поумнел после того, как стал лаской

СЕРЫМ ноябрьским утром две тысячи семнадцатого года житель Скопье, а точнее, один чаирчанец, неожиданно отдал концы и вскоре, дня не прошло после этого происшествия, увидел себя в образе ласки, забравшейся на самую толстую ветку самого высокого ясеня в парке Чаира. У него все еще кружилась голова от удара молнии, которая утром, в то время, когда он брел под моросящим дождем по улице, размышляя о причинах провала всех до единого проектов по вхождению его любимой Македонии в какой-то более широкий союз, шарахнула его по голове, и он по ускоренному варианту превратился в четвероногое животное, которое, несмотря на свою меховую шкурку, сильно тряслось от холода.

"Вот невезуха!" — сказал он сам себе, как только осознал вновь сложившуюся ситуацию. Подумав, он залез в большое дупло в стволе ясеня и там слегка согрелся. "Всю свою жизнь я смотрел в небо и строил большие планы, мыслил широко, думал о благе родины, как говорится, и вот — отдал концы, не осуществив ничего из того, что планировал, мозги у меня теперь уменьшились, что я могу, а родине наплевать на мою судьбу! В чем же моя ошибка?"

И следующие пять лет, когда казалось, что ему уже ничто не угрожает, хотя довольно скоро стало понятно, что у него

есть враги в парке, готовые сломать ему шею и превратить его в нечто третье, он, обычно сидя высоко на ветке, не переставал размышлять о своей первой жизни, о том, как быстро она пролетела, о том, как глупо он прожил ее в наивном неведении и что нужно будет сделать в случае, если Господь даст ему второй шанс появиться на свет человеком. При мысли об этой второй возможности, глаза у него сразу начинали блестеть, хвост, длинный и мохнатый, ходил из стороны в сторону, а сердечко билось сильно-сильно. А иногда — честно сказать, не очень часто — он даже решался незадолго до рассвета, когда все живое, имевшее хоть какую-никакую крышу над головой, мирно себе спало, спуститься с ясеня, осторожно пересечь парк, двигаясь вдоль стены стадиона, там было потемнее, быстро, как молния, промчаться вдоль забора "Даути коммерц", что напротив супермаркета "Веро", и, спрятавшись понадежнее за мусорными контейнерами, вглядываться в полумрак на улице Джона Кеннеди, которую он прекрасно знал еще со времен титовской Югославии. Он, бедняга, хотел понять, что происходит в мире, который он так неожиданно покинул! Как он любил эту страну! Но всякий раз, увидев, что ничего не изменилось, что все в городе осталось таким же грязным, немытым и мало освещенным, как и в его предыдущей жизни, он, разочарованный сверх всякой меры, потеряв энтузиазм, тем же путем, но теперь с меньшей осторожностью и медленнее, словно побитый, возвращался назад в высокое дупло посреди парка.

"Значит, снова ничего? — удивлялся он. — Что теперь-то от нас надо? Мы выполнили все поставленные нам условия, нормальные и ненормальные, мыслимые и немыслимые, изменили название страны и флаг, объявили себя глупыми и бесхарактерными, несвободными и полунезависимыми, из-за этого многие жизни лишились, ну, что еще от нас требуется?"

В такие моменты, терзаемый жутким любопытством, он горько сожалел, что не был больше человеком и не мог пробежать по Джона Кеннеди, пройти по туннелю под домом номер один, оказаться перед домом Новотного и купить газету у Альберто. Теперь это было невозможно из-за непосредственной опасности — закончить жизнь под колесами несущегося автомобиля или быть кем-то прихлопнутым и превратиться в красивый меховой воротник на шее какой-нибудь раздушенной дамы. Чаирчанец отлично понимал, насколько рискованно его положение, но неизвестно, хватило бы ему храбрости решиться на новое превращение теперь, когда он уже привык к жизни хорька. Потому он и сидел часами, свернувшись на ветке ясеня, обескураженный беспощадной непредсказуемостью Господа, его непонятной склонностью к нелогичному мироустройству, его странной тягой к несмешным шуткам,

ведь он мог любое существо в любой момент, по своему хотению, превратить в другую телесную сущность, изменив его, например, увеличив или уменьшив, все равно. Чаирчанец нередко задавался вопросом, зачем же Бог оставил ему разум из предыдущей жизни, полный планов, надежд, желаний, стремлений, когда Он, ну, тиран да и только — а в этом несчастный убедился на своем собственном примере, вот повел себя чуть не так и готово, — в одно мгновение, как будто ему другим было нечем заняться, враз превратил все в прах и пепел. Так ночами размышлял чаирчанец и только под утро, основательно промерзнув, залезал в свое логово в толстом стволе ясеня, удрученный тем, что ему суждено существовать в таком странном обличье в тесном пространстве района Чаир в Скопье. А что еще ему оставалось? Был ли у него другой выбор теперь, когда он превратился в полуторакилограммовый кусок жилистого мяса, брошенного гнить в неогороженной тюрьме собственной судьбы?

Но жизнь поворачивается к нам то плохой, то хорошей стороной. Она, как говорится, вроде зебры. После дождя бывает солнце. После печали — радость. Солнце и радость пришли к чаирчанцу совершенно неожиданно одной декабрьской ночью две тысячи двадцать третьего года. Он только съел скромный ужин — обгрыз мох с мокрого ствола дерева, на котором жил, — и уже приготовился занять свое место в дупле, которое, кстати, со временем становилось все больше и уже начинало угрожать стабильности его высокого дома, как вдруг появилась она — незнакомая самка ласки, которая прямиком залезла на ветку ясеня и без стыда зашептала ему на ухо:

— Ты что? Не узнаешь меня? Я твоя однокурсница, не помнишь, что ли? Та, которую все звали “глупая блондинка”, так что мне пришлось перекраситься в черный, хотя я блондинка от рождения, ну, вспоминай.

— И что с того? — невпопад сказал чаирчанец, окончательно сбитый с толку, смущенный и растерянный при виде ласки, которая так и вилась у него перед глазами. — Послушай, — пролепетал он, потом выскочил из дупла, долез до самой кроны ясеня и вернулся назад, чтобы проверить, не сон ли это, и, убедившись, что он не спит, продолжил: — Что случилось? Как ты стала такой?

— Утром меня машина сбила, на перекрестке около судебной палаты. Только я хотела улицу перейти... И вот тебе!

— Неисповедимы пути Господни! — сказал он с тайной радостью, которая начинала постепенно переполнять его, потому что это означало, что все-таки Господу хватило великодушия, раз он наконец-то решил, как когда-то в раю, дав Адаму Еву, скрасить и его одиночество во второй жизни и послать ему эту его знакомую. Сама мысль, что пришел конец надоев-

шему одиночеству, быстро его отрезвила, оживила и дала волю к жизни. Он даже забыл о неприятном нраве Господа, склонного бросаться в крайности и готового в любой момент превратить его радость в глубокую скорбь. — Ты есть хочешь? А пить? — суетился он вокруг ласки и лапками обдирал мох со ствола. Он очень обрадовался, увидев, что его бывшая однокашница невероятно быстро приспособилась к новой обстановке и без лишнего жеманства взяла мох, который он ей принес, и принялась с аппетитом его жевать. — Господи! — только и сказал он, просто так, прежде чем сесть рядом с ней на ветке, погладить лапкой ее редкие усики и посмотреть ей прямо в смеющиеся глаза, а потом подумал: "Чем же занимаются ласки, когда им делать нечего?" И так, почти счастливые, они просидели на ветке всю долгую ночь, глядя на черных воронов, которые каркая, носились над парком.

Приближался рассвет, и чаирчанец больше уже терпеть не мог. Он счел, что его подруга уже достаточно свыклась с новой ситуацией и что настало время спросить о том, что его мучило. Его все еще терзал интерес к происходящему в мире и на родине, ему хотелось узнать, какие события случились, что изменилось за годы его существования в виде ласки в чаирском парке, он по-прежнему думал о большой политике, философствовал, как говорится, чисто по-мужски. Его удивило, что его новая подруга довольно равнодушно, как будто речь шла о прошлогоднем снеге, но в то же время очень разумно, а ведь именно ее в институте звали глупышкой, сказала:

— Какая еще родина, Македония? Лучше бы тебе не знать! Разве это не величайшее счастье жить в блаженном неведении? Обратить внимание на себя? Изучать ту часть космоса, которую представляешь ты, мечтать и строить свой мир? Какое тебе дело до всех остальных? Если ты хочешь узнать, что такое счастье, обрати свой взор на того, кто рядом с тобой! Кому ты вообще нужен? Ты думаешь, мир рухнул, когда тебя не стало?

— Ну, пожалуйста, расскажи! — разве что не завизжал самец, растянувшийся на ясеневой ветке среди парка. — Я хочу услышать, а затем обдумаю то, что ты мне сказала!

— Видишь ли, — начала она, — есть люди и страны, которым просто не везет. Для них единственный шанс — это реинкарнация!

— Про Македонию расскажи, очень тебя прошу! — настаивал он, умоляюще глядя на ласку.

— Ну, если помнишь, когда ты так неожиданно покинул этот мир, мы были близки к тому, чтобы начать переговоры о вступлении в Европейский союз. Мы уже изменили названия государства, языка, народа, птиц, блюд. Перестали употреблять прилагательные македонский, македонская, македонское. И, о чудо! Они решили нас принять! Именно таких —

изуродованных, обезображенных, раздавленных, униженных, скрученных...

— И? — выкрикнул он в темноту парка, — значит, мы теперь в Евросоюзе?

— Да не возбуждайся ты так! — спокойно сказала она и повела глазами. — Когда переговоры закончились, приблизительно три года назад, и когда нас вот-вот должны были объявить тридцать седьмым государством-членом, вдруг получилось, что нас некуда и некому было принимать. Евросоюз распался, как говорится, в одночасье. Сначала они там спорили о конституции, потом о бюджете, дальше больше — разгорелся национализм, они там за головы схватились... Только было уже поздно! Исчез ЕС, как и не было никогда!

— Ну, а мы? — настаивал он, не в состоянии сразу переварить весть о распаде ЕС.

— А мы продолжали биться, — сказала она мирно, — потому что нас убедили, что одни мы не выживем, да к тому же мы уже доказали всему миру, что мы единственные и ведущие эксперты по выполнению всяких условий, так что власти, ссылаясь на этот наш уникальный опыт, обратили свои взоры к другим государствам и союзам. Сначала говорили, что нас примут в США и почти было приняли, но, уж года два прошло с тех пор, Калифорния и вся когда-то побежденная южная конфедерация взбунтовались, провели референдум и вышли из США!

— Так что, значит, США больше не существуют? — закричал он в голос и подскочил, как ошпаренный.

— Их больше нет, — тихо сказала она и принялась грызть кусочек коры, лежавший перед ней.

— А дальше, дальше? — торопил он, хотя в горле у него стоял ком.

— Тогда мы обратились к России, но та хладнокровно нас отвергла. Наши предложения согласились рассмотреть только Индия и Китай!

— Как? — он от волнения вцепился в ветку ясеня, — без условий?

— Ну, почти, — ответила она.

— Как почти? Что значит почти? — он умолял ее объяснить.

— Два года назад приехали индийцы, посмотрели, подумали и сказали, что мы им подходим, тем более что у нас живут их сородичи. Но потребовали выполнить одно условие.

— Какое условие, мать их? Чего они от нас хотели?

— Чтобы мы стали черными, как их сородичи, которые живут у нас! — сказала она. Было видно, что она с удовольствием наблюдала за запутавшимся и сбитым с толку чаирчанцем, напуганным ее рассказом о событиях, которые произошли

после его реинкарнации и о которых он, по понятным причинам, не мог знать. — И, возможно, у нас бы и получилось, — продолжила она. — Мощная пропаганда быстро нас убедила, что это условие мы сможем очень легко выполнить. И тут нас всех принялись чернить. Больницы и клиники, где проводили операции, были переполнены гражданами, терпеливо ждавшими в очереди, чтобы их перекрасили с головы до ног в черное. Правду сказать, не все было так просто. Тех, кого покрасили, отпускали домой сохнуть и говорили, чтобы пришли через пару дней для повторной окраски, чтоб уж почернеть наверняка, но в конце концов мы бы справились, и индийцы были бы довольны.

— Господи, — уже плакал он, — и мы что теперь, часть Индии?!

— Ни в коем случае, — ответила она хладнокровно, — едва с покраской все наладилось, как поменялось правительство. А у нас любое правительство, как ты знаешь, хочет все начать заново. Мы быстро отказались от намерения присоединиться к Индии и начали переговоры с китайцами.

— С китайцами? — рыдал в отчаянии бедняга, сидя на ветке. — Да с китайцами-то, мать их, у нас что общего?

— Я не знаю, что общего, — сказала она, похоже, сама немного сбитая с толку, потому что, упомянув китайцев, она в первый раз вроде как и сама немного испугалась, стала более осмотрительна в выражениях и жестах, — но они сразу же согласились принять нас — конечно, после выполнения их условия. Думаю, ты понимаешь, какого.

— Нет, не понимаю. Какого же? — сказал он, но, когда немного подумал, схватился за голову и завопил: — Только не это! Я не хочу даже и думать, что мы и на это согласились! — бедняга ронял крупные слезы с высокого ясеня, орошая жаждущую траву внизу.

— Согласились, поверь мне. Как попки. Мы же спецы по принятию всяких решений, так ведь? Так вот, правительство приняло решение, мы, понятно, с ним согласились. Вот нам и сделали косые глаза! А ты что думаешь, почему я такая? — она повернулась к нему, и он ощутил на своей мордочке ее дыхание, пахшее свежим мхом. — Погляди на меня повнимательнее! Видишь, у меня один глаз косой? Как раз утром я отправилась в судебную палату, там мне должны были скосить и второй, но тут меня сбила машина, и я реинкарнировалась в ласку с одним косым глазом! Надеюсь, не заметят, когда мы войдем в Китай, — сказала она с тревогой. — Как ты думаешь, а?

Чаирчанец сидел на ветке, ошарашенный, онемевший и потрясенный. Перед его глазами проносилась вся его первая, смешная, жизнь, потом вторая, вплоть до последнего момента. Ему показалось, что он просидел тут на ветке целую веч-

ность, свернувшись в комок. Он думал. Наконец, по-видимому, осознав свое заблуждение относительно Господа, он повернул голову к небу и сказал:

— О, Боже, прости меня, что я пытался размышлять в глобальном масштабе, что я вмешивался в твои дела и критиковал твои действия. Я был не прав! Воистину, никто не ведает путей твоих и никто, кроме тебя, не знает, что лучше для мира и для людей! Теперь я буду заниматься только своим делом и радоваться жизни, которую ты мне дал, пусть и в образе самого обычного маленького чаирского зверька!

Потом приподнял лапку, притянул испуганную подругу к себе, обнял ее, а под утро они вместе залезли в безопасное дупло в стволе ясеня в чаирском парке.

Вскоре он радовался, как ребенок, когда, преодолев неопытность, понял, как ласки занимаются любовью.

Димитрие Дурацовский

Цветта, ангел смерти

СНАЧАЛА незаметно, а потом с силой, которая нарастала, как волна, меня с головой захлестнуло какое-то болезненное предчувствие. Я спрашиваю себя, связано ли это каким-либо образом с моими догадками. Я чувствую, что список, который я составляю, неполон, кого-то в нем не хватает. То, что началось много лет назад, совсем даже не наивная игра. Ящики моего письменного стола завалены вырезками и заметками. С каждым днем накапливаются материалы, дополняющие мой список. Я знаю, что такая работа бесполезна, надо разобрать собранное. Но, прежде чем поставить точку, необходимо определить еще что-то. Имя.

Интересно, сомнения охватывают только меня или и с другими это случается? Могу ли я со своей субъективностью реально понять суть проблемы? Боюсь, что то, что я говорю: "Бруно уважал меня, а я его нет" — выглядит бестактным и обидным.

Я перескакиваю в своих мыслях, в тщетных воспоминаниях, с одного на другое, отрицая годы, действуя наперекор логике. Цветта Леонида, фараонова мышь, чье чучело, одно из немногих в мире, хранится в темном хранилище Естественно-научного музея им. д-ра Николы Незлобинского подальше от глаз посетителей, спрятанное, похороненное.

Леонид. Одно из имен, которые я часто вспоминаю, человек с Тлёна, имя из моего списка, нуждающееся в определении, дающее возможность написать выдуманную, сконструированную, пародийную биографию.

Б*руно*

Его уроки были для нас самими интересными. Мы ждали их с нетерпением, и, когда он появлялся, в классе наступала полная тишина. Он очень хорошо рисовал различных насекомых, птиц, бабочек, морские ракушки, какие-то аморфные формы, но больше всего нас привлекали его необычные рассказы. Они были на знакомые темы, но при этом настолько удивительные и фантастические, что мы часто задавались вопросом, мог ли их сам придумать этот странный человек в длинном поношенном пиджаке и с огромной печалью в глазах. Мы знали, что в нас, учениках, он видит своих единственных друзей. Чаще всего он рассказывал о каком-то ребенке, о его детстве, но то, что он говорил, не имело ничего общего с детством любого из нас. Может быть, он говорил о себе? Он рассказывал нам о необычных магазинах циветт, их витринах и полках, скрывающих много чудесных предметов, таких как старые компасы и метрономы, или живые саламандры, корни мандрагоры, гомункулы и необычные книги и атласы.

Его рассказы я никогда не забуду.

Меня всегда привлекали их слабо освещенные, темные и удивительные внутренние помещения, сильно пахнущие краской и лаком и сохранившие едва уловимые ароматы далеких стран и диковинных вещиц. Там можно было найти всякие редкости — бенгальские огни, волшебные шкатулки, марки давно исчезнувших стран, китайские переводные картинки, индиго, колофонскую смолу из Малабара, яйца экзотических птиц, попугаев, туканов, живых саламандр, драконов, корень мандрагоры, нюрнбергские механизмы, гомункулов в банках, микроскопы и бинокли и, главное, редкие и необычные книги, старинные фолианты, полные прекрасных рисунков и удивительных историй. И, наконец, незаметно стоящее в нижней части витрины чучело фараоновой мыши, ихневмона. Животного, о котором мы только читали в старых пыльных энциклопедиях в кожаных переплетах, рваных учебниках по зоологии и других редких книгах и учебных пособиях.

Чувствовалось, что его настроение меняется день ото дня. Мы знали, что это происходит под влиянием страшной реальности, которая его окружала, но еще более от темной и глубокой пустоты, захватывавшей его ум. Чего-то ему не хватало, может быть, всего лишь нескольких фраз, чтобы закончить рукопись, название которой он знал прежде, чем начать писать свой роман. Избавитель. Мессия.

Насколько правы те, которые утверждают, что Бруно наслаждался своим мазохизмом? Своим желанием небытия? Правда ли, что он хотел быть униженным, слугой, ничем?

Какая-то предопределенность держала Бруно в городе. Рукопись, его последняя надежда, его побег и освобождение, становилась для него все более далекой, чужой. Он даже не пытался завершить ее. Он знал, что все напрасно. Он чувствовал, что конец романа должен быть чем-то совершенным, несравненным. Он не мог и представить себе, насколько близок к тому, о чем он так мечтал. Ему достаточно было вспомнить о договоре. О портрете, который он по договору сделал для Ландау. Тот не был полностью удовлетворен работой, хотя портрет был верен. Он чувствовал некоторую неопределенность, какой-то неясный страх перед Ландау. Он спрашивал себя, в чем его ошибка, но тщетно. Его единственной ошибкой был сам договор с этим человеком.

Он вышел из своей бедной комнаты, облачившись в старый длинный поношенный пиджак, в котором ему было теплее. Выход на улицу не доставлял ему никакого удовольствия. Он был затерян в хаосе возможных миров, которые его окружали. Улица была пуста, немногие прохожие спешили по домам, чтобы успеть до комендантского часа. Вдруг он почувствовал, что кто-то останавливает его, ощутил чью-то руку на своем плече. "Бист ду Бруно?" — спросил его незнакомец. Смущенно и робко он ответил утвердительно, и в тот же момент страшный жар пронизал его тело. Медленно падая на мерзлую землю, он заметил, что человек (на миг ему показалось, что это был Ландау, заказчик) в одной руке держит пистолет, а в другой небольшое животное с пятнами на теле, которое вдруг напомнило ему прекрасные дни детства, его любимую игру, игру одинокого ребенка, когда он рассматривал витрины магазинов, чьи пахучие недра содержали разные замечательные предметы, так сильно манящие детскую душу. Он вспомнил чучело фараоновой мыши внизу витрины — остановивший его человек держал в руке такое же животное, только живое.

Ему было очень приятно чувствовать жар, разлившийся по всему телу. Удивительно, но он не чувствовал никакой боли. Его мысли унеслись к незаконченной рукописи. "Наконец-то в ней поставлена точка", — подумал он. Такая точка, какую он никогда не мог себе представить. И вдруг в густой темноте забрезжил, как выход, бледный свет, приближавшийся к нему со скоростью молнии.

Леонид

Мария сказала, что нежный таинственный призрак циветты Леонид ловит в паутине сна, как в пустыне, которую невозможно покорить, в ней в жаркие дни тело засыхает, как растение, а в холодные ночи сердце превращается в лед.

Рисуя свою известную единственную картину небольшого формата под названием “Натюрморт с циветтой”, Леонид, который мысленно отправился в другие сферы и был уже где-то далеко, на другом берегу, тщательно выписывает бледную тень. С чувством странного мистического возбуждения он припоминает частицы таинственных элементов, принадлежащих этому живому существу, и понимает, что эти же элементы проявят себя еще свободнее и таинственнее, когда начнут влиять на его судьбу. Заканчивая эту небольшую картину с циветтой, Леонид знал, что дошел до конца пути, надо было только шагнуть. А вдали, как сквозь туман, вырастал мираж Замка.

* * *

Маленькая картина с циветтой висит на стене над столом Марии.

* * *

Я держу в руках “Договор с Групулехом”. Он разорван, а потом склеен. Кто такой этот Групулех? Я не задавался этим вопросом до страшной ссоры в студии Оли, случившейся незадолго до смерти Леонида. Спор начался в связи с какими-то столкновениями на Красной площади, а затем перешел в метафизический план искупления, раскаяния и спасения. Все произошло очень быстро, неожиданно, непредсказуемо. Был поздний вечер. Леонид реагировал на удивление решительно. Я думаю, что произошло недоразумение, я разбередил какую-то его старую рану, сам того не желая. Он вскочил со стула. Выпалил какое-то богохульство. В его движениях было что-то механическое. Я подумал о кукле. Потом о Групулехе. Мгновенно утихомирившись, он почти спокойно сказал: “А ты знаешь, что я заключил договор с дьяволом?”

* * *

Когда он лежал в стерильной белизне больничной палаты, ему вдруг показалось, что в стеклянном квадрате двери что-то появляется. В первый момент ему привиделось, что это точное отражение его маленькой картины с циветтой. Он хотел, чтобы это было правдой. Из-за множества проводов и пластиковых трубок, с помощью которых его тело было связано с медицинскими аппаратами, он не мог даже пошевелиться. Тем не менее он сделал усилие и немного приподнял голову, всего на несколько сантиметров, но этого было достаточно, чтобы разрушить иллюзию. Это была не его картина с циветтой, а живая фараонова мышь в руках хорошо ему знакомого персонажа. И он знал, что тот ждет его. Он вспомнил договор, который с ним заключил, но так и не выполнил. Он устало опус-

тил голову, вспоминая дорогие лица друзей, которым оставил свое Последнее завещание, и неслышно произнес ее имя.

...Уходя, я объявляю всем, кто это наблюдает, чтобы они продолжали, не боясь риска.

Рисование является одной из форм молитвы.

М*ария*

Уважаемый, дорогой друг!

Как печально, что смерть Марии прошла незамеченной. О ней узнали только мы, несколько поклонников Леонида. Она угасла тихо, как жила. Тело не выдержало того, что ее душа носила в себе. Слишком много чувствительности было в этом хрупком и прекрасном теле. Картина Леонида "Натюрморт с циветтой", висевшая над ее столом, странным образом исчезла, пропала. Говорят, что в ночь перед ее смертью соседи видели у ее дверей человека, который в руках держал какое-то животное, похожее на большую крысу. Конечно, следует ожидать различные мистификации, как это было после смерти Леонида. Это неизбежно.

С уважением, *М. Станкович.*

Ц*иветта*

У него на столе царит порядок. Ящики пусты, карандаши заточены и положены в коробку. Рукопись аккуратно сложена и лежит на середине стола. Большими буквами написано название. Родственники унесли то, что считали ценным, а незаконченную рукопись, посчитав ненужной, отдали мне. Я перечитываю ее, не знаю в какой раз. Я чувствую, что в тексте есть некоторые скрытые значения, требующие отгадки. Когда я читал, мой взгляд вдруг упал на один предмет в углу комнаты. Я понял, что это чучело мыши или подобного животного с пятнами на теле, которое вместе с рукописью мне дали его родственники. Внезапно будто пелена спала с моих глаз, и я понял, что это чучело именно то, которое мой друг упомянул в рукописи, и в ужасе, охватившем меня, понял, что циветта Леонида, фараонова мышь, и есть Ангел смерти, вечно скитающийся в пространстве. Я подумал, что должен действо-

вать немедленно, но почувствовал, глядя в стеклянные глаза животного, что невероятно быстро теряю силу и мои движения становятся все медленнее и медленнее.

И я знаю, что кто-то уже стоит за дверью и ждет.

Кто-то ждет именно меня.

Инвентарная книга (поступления) Зоологического отдела Естественно-научного музея им. Николы Незлобинского.

Номер 2148.

Циветта — Viverridae Zibetha.

Животное с длинным узким телом, с короткими ногами, длинным хвостом и заостренной мордочкой. Его железы выделяют жироподобное пахучее вещество, затвердевающее на воздухе.

Циветта обитает в Африке, где известна также как египетский ихневмон (Herpestes Ichneumon), и в Индии как Серая мунго (Viverra Mungo).

Экспонат записан в книгу поступлений под № 2148, получен музеем 17.02.1987 года вместе с рукописью, в которой в нескольких местах упоминается циветта.

Экспонат описал: хранитель-зоолог Ристо Паноский.

Примечание: КАТЕГОРИЧЕСКИ ЗАПРЕЩАЕТСЯ выносить экспонат из хранилища.

На *автовокзале*, Мирьяна...

Ее звали Мирьяна — девушку, которую той ночью я провожал на старый автовокзал, временное сооружение с кассой, стоявшее напротив муниципалитета, огромной спичечной коробки с большим количеством окон, — Мирьяна Николич, ту красивую девушку, я еще подумал тогда, сколько ей лет, шестнадцать, наверное, уже исполнилось, но так и не спросил, и не узнал, но это было неважно той ночью, когда я провожал Мирьяну, это была наша первая и последняя встреча, *такая* встреча под большими акациями у старой автобусной станции, в нескольких шагах от моста, она утром мне сказала на пляже около кабинок: “Сегодня я здесь последний день” и “Если хочешь попрощаться, приходи на автобусную станцию вечером, автобус отправляется в 4 часа утра, мы с сестрой выпишемся из гостиницы сегодня, чтобы не платить за ночь, уложим сумки и с багажом будет ждать автобуса там”.

Парни и девушки заняли весь пляж, на мелком песке и ступить было некуда, под канадскими тополями, отбрасывавшими густую тень, кто играл в карты, кто спал, многие, особенно девушки, читали книги, лежа на больших махровых полотенцах,

всяких людей было полно, но нас, местных мальчишек, интересовали только девушки, приехавшие из других городов, они были объектом нашего вожделения, а мое желание сосредоточилось на маленькой Мирьяне из Белграда с длинными прямыми черными волосами, с красными пухлыми губами, да и сама ее фигура, все еще фигура растущей девушки, была несколько полноватой, нет, не толстой, но я чувствовал, глядя на нее, что если бы я до нее дотронулся, то почувствовал бы эту ее округлость, мне казалось, что, думая о ней, я ощущаю ее мягкость, у нее была белая кожа и почти сформировавшиеся красивые белые незагорелые маленькие груди, я видел их тайно, смущенный, боковым зрением, когда она, сняв верхнюю часть мокрого купальника, перекинула его через стенку кабинки, так как стенка была низкой, мне стали видны ее груди — в этот момент мне показалось, что я вижу двух красивых маленьких белых теплых котят, и я подумал, как хорошо было бы иметь возможность поиграть с ними. Ей было интересно сидеть со мной на скамейке рядом с кабинками. Ей не нравились приставучие мальчишки с их глупыми и избитыми фразами, которыми они пытались добиться расположения девушек, да они и вправду были неумными, хотя не все девчонки так думали, находились и такие, кому были по душе их провинциальные уловки. Мирьяна любила просто сидеть со мной на лавке, что-то спрашивала меня время от времени, потом замолкала, после длительных пауз опять спрашивала, например, что за люди живут здесь, какую музыку я слушаю, пробовал ли я марихуану, люблю ли Дженис Джоплин, потому что она — то, что надо, какой мой любимый актер, какую книгу я прочитал летом, есть ли у меня девушка, какие предметы в школе я ненавижу, с какими отметками я закончил год, как меня зовут друзья, был ли я в Белграде, а за границей... миллион вопросов упорно задавала мне эта маленькая Мирьяна, а я, нервничая, отвечал на них, с меня рекой тек пот, не из-за безжалостно жарящего адского солнца, а из-за того, что не всегда мог ответить на эти удивительные вопросы. В ближайшем кафе я покупал себе и ей холодную коку, посчитав сначала, хватит ли мне денег, потом мы пили это холодное пойло со вкусом шиповника и жженого сахара и молчали до нового шквала ее неустанных расспросов, заставлявших меня решать — остаться или уйти, но магнетизм маленькой Мирьяны не позволял мне пошевелиться. Кто тебе больше нравится... начиналась новая серия вопросов, летняя игра, которая была ей хорошо знакома, она играла в нее, думал я, со многими, это ей не впервой, кто знает, сколько парней она так измучила... скажи кто, Битлз или Стоунз, старая и неразрешимая дилемма, которую и сейчас, после стольких лет, люди того поколения до сих пор не решили, Битлз или Стоунз, неразрешимая дилемма, для которой нет нормального объяснения, никто не знал, почему те, а не другие. И всегда, что бы я ни сказал, она была за других, ес-

ли мне нравилась Джин Сиберг, то ей нравилась Анук Эме, иногда наоборот. Весь день мы играли в эту игру, в которой действовали только ее правила, до тех пор пока солнце не начинало заходить и закатные краски не затопляли озеро, затем пустели пляжи, уходили полуголые мужчины и женщины, загоревшие, а некоторые покрасневшие и даже обгоревшие на солнце. Неосторожные глупые туристы, — с сочувствием думали, глядя на них, жители города.

И на прощание Мирьяна мне опять сказала, чтобы я, если хочу, приходил ночью на автовокзал, она с сестрой уезжает, отдых закончился, автобус отходит в 4 утра, они сдадут гостиничный номер, оставят багаж в камере хранения и будут коротать ночь в парке перед автовокзалом.

Как же так вышло, подумал я в отчаянии, она вот-вот уедет, и все кончится, что же я делал все это время, все эти дни, просто сидел с ней, был рядом с ней, и ничего... ни прикосновения, ничего... она, она, повторял я, и чувствовал, как слезы набегают мне на глаза. Я взбежал по лестнице, вихрем влетел в дом, я не хотел, чтобы кто-то меня увидел, и я не хотел в тот момент никого видеть, мою мать, которой, к счастью, не было дома, скорее всего, она пошла за покупками, мою десятилетнюю сестру, которая, впрочем, даже если бы и была дома, сидела бы за компьютером и, конечно, не обратила бы внимания на страдания своего брата. А тебя в доме не было, тебя, тебя, кто должен был быть рядом со мной именно тогда и там, чтобы ты, ты сказал мне что-то, пусть пару слов, которые бы облегчили мои адские страдания. Я знаю, знаю, что ты посмеялся бы надо мной, но не открыто, в лицо, а в душе, так, чтобы не оскорбить меня, не надругаться над моими чувствами, хотя, думаю, ты обязательно посмеялся бы над моими глупыми страданиями... если бы ты был со мной, ты бы сказал мне те слова, которые вмиг утешили бы меня, произнес бы ту магическую фразу, которую знают все отцы и говорят ее своим страдающим и безнадежно влюбленным сыновьям. Но тебя там не было, не было уже шесть лет и не будет до конца дней, но это мне не важно, важно то, из-за чего я был в ярости больше всего, что тебя, папа, не было в тот момент, когда я так страдал, раньше я никогда такого не чувствовал. Как это возможно, думал я, лежа на кровати в своей комнате, уставившись пустым взглядом в белый потолок, повторяя тысячу раз бессмысленное “как это возможно”, почему вышло так, что мы только разговаривали все эти дни, она была готова только разговаривать, а я подглядывал за ней, когда она переодевалась в кабинке, нет, нет, я делал это не нарочно — только тогда, когда она нагибалась, а потом выпрямлялась, перебрасывая одним движением мокрый купальник через стенку, тогда я видел ее двух красивых маленьких белых котят, готовых к играм и шалостям, и в мыслях мне представлялось то, что ниже, ее небольшое гладкое тело,

живот и еще ниже, эти непостижимые пределы женского тела, такие далекие в тот момент для подростка, который стоял у стены и молчал, зажатый и потерянный в волшебном летнем дне, медленно гаснущем в удлиняющейся тени больших канадских тополей. Веселый людской гомон постепенно стихал, все, что до того момента двигалось, замирало, пляж становился пустынным, отчаянно пустынным и будто изношенным, ненужным без людей, если ты когда-нибудь видел картины Кирико, то поймешь, о чем я говорю. Но это чувство, возникавшее, когда я смотрел на пустынный пляж, длилось недолго, до следующего утра, когда все становилось точно таким же, как и вчера, как и все эти летние дни и годы, и шло своим обычным чередом.

И знаешь, я сейчас скажу тебе, хотя никому раньше об этом не рассказывал, только тебе, потому что тебя со мной нет, в ту ночь я пошел на автобусную станцию, и она ждала меня там, она была одна, ее сестра куда-то ушла, потом я понял, что она ушла, чтобы повидаться с Филиппом, парнем, с которым она встречалась тем летом, до отъезда было еще много времени. Мирьяна не тратила время на разговоры, как в прошлые дни, нет, она была как вихрь, будто обезумела, эта маленькая фурия, только увидев меня, потянула меня за руку в темноту парка под высокую акацию, я прислонился к дереву, а она ко мне, но ничего не было, только то, о чем много лет спустя один писатель, Паич, написал в рассказе, который называется "Петтинг в ночи", ироническая аллюзия на название романа Светислава Басары "Пекин в ночи", знаменитое злое название: "Petting by night", вот что произошло в ту ночь, пока мы ждали автобуса Мирьяны, на котором она должна была уехать из моего города и уйти из моей жизни навсегда.

Дальше я рассказывать не буду, скажу только еще пару слов. Когда я вернулся домой на рассвете, после того как ушел их автобус, я тайком пробрался в свою комнату, посмотрел на себя в зеркало, все лицо было красным, а шея искусана до крови, так что на следующее утро, когда мы сели завтракать, я не нашелся, какой ответ дать маме на ее недоуменный вопрос: "Скажи, ради бога, зачем ты в такую жару напялил водолазку", и мне пришлось врать, что у меня болит горло, что я простыл и меня трясет лихорадка.

Эта давняя история была моим ненаписанным ответом на письмо, присланное Иреной по электронной почте, я сказал ей, что мне приснился сон, и она потребовала его рассказать, странное, настойчивое и почти ультимативное требование, а сон был связан с тем событием в детстве, которое я запомнил навсегда... небольшая травма, шрам, который не исчез и по сей день, сам знаешь. Но я рассказал о том, что тогда произошло, только тебе, потому что ты во всем виноват, я на самом деле всю вину за случившееся возлагаю на тебя, то есть, если быть совсем точным, не на тебя, а на твое отсутствие, причину моего отчаяния, ты не

поверишь, но мне, тогда десятилетнему, было стыдно перед моими друзьями за твое неприсутствие, твое внезапное исчезновение, не знаю, почему во мне жило это проклятое чувство стыда, но видишь, я не забыл его даже через сорок лет.

А Ирене я написал вот что, понятно, не пересказывая ей сна, сославшись на то, что в нем было много стыдного, непристойного, а я по своей природе человек застенчивый. Вот послушай, что я написал:

Date: Sun, 22 Feb 2006 09:45:26 +0100
Reply to: <augur@freemail.com.mk>
To: "Irena" <irenamirjana@yahoo.com>
Subject: Как ты...

Как ты просила, я сел писать тебе письмо и рассказать свой сон, хотя и колебался: в нем есть непристойные моменты, а я застенчив, и поскольку он связан с некоей Мирьяной, и история эта давняя, да и напрасно пытаться объяснить сны в рациональном ключе, то вместо того чтобы пересказывать сон, я решил написать тебе о другом, к тому же, чтобы объяснить одну-две секунды увиденного сна, пришлось бы просидеть у компьютера добрых два-три часа и написать несколько страниц текста, как часть воображаемого целого, которое нужно было бы расширить, то есть написать еще приквел и сиквел, что до и что после.

Мы говорили сегодня со Ставре и Ириной, пока пили кофе, разговор зашел о вещах типа что никому теперь не легко, я сказал, что мне очень трудно, я чувствую, мою грудь теснит то, что во мне уж очень многое собралось и накопилось, а я постоянно занят то одним, то другим и все же потихоньку готовлюсь к тому, чтобы освободиться от того, что во мне накопилось. Тогда рисуй, сказал Ставре. Но мне не до рисования, это было бы самым простым, но мне не поможет. Речь идет о словах, мыслях, чувствах, эмоциях, которые переполняют и душат меня, я ощущаю какое-то ужасное давление в груди, и нужно, как в увиденном сне, то, что наслоилось, все это откашлянуть и выплюнуть.

Мертвый отец, нерожденные дети, отказ от близости, бегство от интимности, неприкаянность, миллион невысказанных слов, спрятанные и подавленные чувства — как со всем этим в себе человек может жить нормально или, по крайней мере, почти нормально?

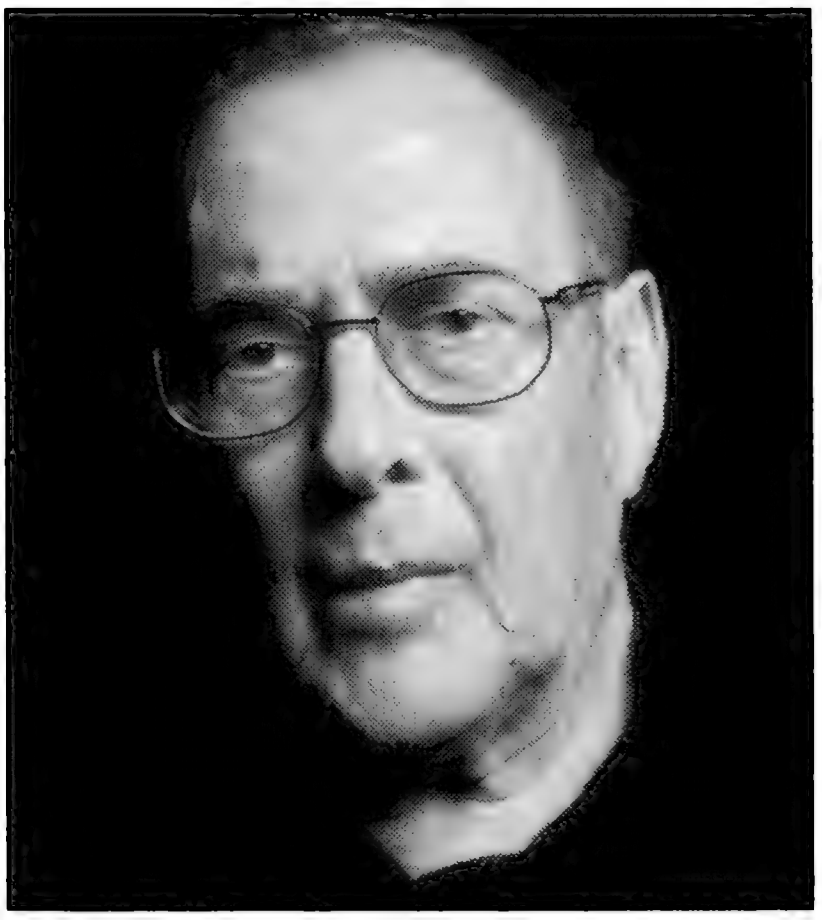
Но откуда пришла ты, чтобы выслушать это?

Д.

Тебе кажется это глупым? Слишком пафосным, банальным и, возможно, даже отвратительным?

Видишь? Я вспомнил и о тебе — моем мертвом отце.

Гарольд Пинтер



Нобелевская премия 2005 года

Суета сует

Пьеса

Перевод и послесловие Галины Коваленко

Действующие лица

Делвин
Ребекка

И ему, и ей около сорока.

Загородный дом.
Комната на первом этаже с огромным окном.
За окном сад.
Два кресла. Две лампы.
Ранний летний вечер.
На протяжении всего спектакля на сцене царит полутьма. По ходу действия свет в зале становится все ярче, тогда как комната и сад в финале делаются едва различимы.
Делвин стоит с бокалом в руке. Ребекка сидит.

Молчание.

Ребекка. Ну... например... он стоял передо мной, сжимая руку в кулак. Затем клал мне другую на шею, сдавливал ее

© Harold Pinter, 1996
© Галина Коваленко, Перевод, послесловие, 2013

и прижимал мою голову к себе. Потом подносил кулак... к моим губам... и говорил: “Целуй”...

Делвин. А ты что?

Ребекка. Я?.. Целовала кулак. Костяшки пальцев. Потом он разжимал руку и подставлял ладонь... для поцелуя... Я целовала. (*Пауза.*) Потом я сказала...

Делвин. Что? Что сказала? Что?

Пауза.

Ребекка. Я сказала: “Сдави мне горло”. Бормотала прямо в ладонь и целовала, но он слышал, чувствовал, как мой голос вибрирует у него в ладони, он слышал.

Молчание.

Делвин. И что? Что он сделал — сдавил тебе горло?

Ребекка. Да-а-а. Сдавил. Но так нежно, так мягко, очень-очень нежно. Понимаешь, он обожал меня.

Делвин. Обожал тебя? (*Пауза.*) Что значит “обожал”? В каком смысле? (*Пауза.*) Он что, не душил тебя? Ты это имеешь в виду?

Ребекка. Нет.

Делвин. Тогда что? Что ты хочешь сказать?

Ребекка. Он слегка... сдавил... горло... Так что моя голова откинулась назад... мягко сдавил, но голова все равно откинулась.

Делвин. А тело? А тело что?

Ребекка. Тело отклонилось назад... плавно так отклонилось.

Делвин. И ты раздвинула ноги?

Ребекка. Да.

Пауза.

Делвин. Раздвинула ноги?

Ребекка. Да.

Молчание.

Делвин. Как под гипнозом?

Ребекка. Когда? Тогда или сейчас?

Делвин. Сейчас.

Ребекка. Сейчас? Нет.

Делвин. Правда?

Ребекка. Правда.

Делвин. Странно.

Ребекка. А кто меня мог гипнотизировать?

Делвин. Я.

Ребекка. Ты?

Делвин. О чем ты сейчас думаешь?

Ребекка. О том, какой же ты мерзавец.

Делвин. Это я-то мерзавец?! Ты что, шутишь?
Ребекка. Шучу? Это ты, наверное, шутишь.

Пауза.

Делвин. Ты понимаешь, *почему* я задаю все эти вопросы? Понимаешь? Попробуй поставь себя на мое место. Я не могу не спрашивать. Я очень многого не знаю... Вообще ничего не знаю... об этом. Совсем ничего. Я как в потемках. Я должен знать. По-твоему, я не имею права спрашивать?

Пауза.

Ребекка. Спрашивать о чем?

Пауза.

Делвин. Послушай, расскажи, какой он. Опиши его, это мне очень важно.
Ребекка. Описать? Как это?
Делвин. Ну, как он выглядел. Какой был с виду. Понимаешь? Рост, сложение... и тому подобное. Рост, сложение... не говоря уж о характере... характере или там... интеллекте. Пойми, мне необходимо... иметь о нем представление... ну пусть хоть самое отдаленное... хоть какое-то... хоть в общих чертах, потому что я абсолютно не понимаю что к чему... и вообще на что он похож. Словом, какой он был. Как *выглядел?* Ты можешь описать его, только точно? Мне нужен конкретный образ, понимаешь... конкретный, чтобы я мог себе представить. Расскажи все, что можешь, о его руках, о руке, которую он поднес к твоему лицу, и о другой, которой он сдавил тебе затылок, и вернись к первой, той, что скользнула потом к твоему горлу. Но мне нужны не только руки. Мне нужны глаза. Глаза. Были же у него глаза?
Ребекка. То есть какого они были цвета?

Пауза.

Делвин. Я спрашиваю простые вещи... милая.
Ребекка. Забавно, что ты так сказал. Меня никто так не называл. Кроме моего любовника.
Делвин. Неправда.
Ребекка. Что неправда?
Делвин. Неправда, что он тебя так называл. (*Пауза.*) Ты считаешь, я не имею права?
Ребекка. Права на что?
Делвин. На то, чтобы говорить тебе "милая".
Ребекка. Да, ты сказал "милая". Как забавно!
Делвин. Забавно? Но почему?

Ребекка. Как это тебе в голову пришло? Я вовсе не твоя милая.
Делвин. Нет, ты моя милая.
Ребекка. Но я не хочу быть твоей милой. Совсем. Я ничья милая.
Делвин. Это из песни,
Ребекка. Какой?
Делвин. “Я теперь ничья милая”.
Ребекка. Не так: “Ты теперь ничья детка”. Но “детка” я не говорила. (*Пауза.*) Не знаю, как он выглядел.
Делвин. Забыла?
Ребекка. Да нет! Не в этом дело. Он давно уехал.
Делвин. Уехал? Куда?
Ребекка. У него была работа.
Делвин. Какая?
Ребекка. Какая работа?
Делвин. Да, что у него была за работа?
Ребекка. Кажется, в бюро путешествий. Что-то вроде агента. Но, думаю, он еще где-то работал. Он был важной персоной. От него многое зависело.

Пауза.

Делвин. Что же это было за агентство?
Ребекка. Туристическое.
Делвин. И как оно называлось?
Ребекка. Он был гидом, понимаешь. Гидом.
Делвин. Гидом в турагентстве?

Пауза.

Ребекка. Я же говорила тебе, откуда он меня... говорила, когда он меня... забрал туда.
Делвин. Куда туда?
Ребекка. Я же тебе рассказывала.
Делвин. Ничего ты мне не рассказывала.
Ребекка. Странно. Могу поклясться, что рассказывала. Нет, я рассказывала.
Делвин. Ничего ты мне не рассказывала... И никогда о нем не говорила. Ни слова. (*Пауза.*) Так что это было за место?
Ребекка. Ну, что-то вроде фабрики.
Делвин. Вроде фабрики? Так фабрики или нет? А если это все же была фабрика, что там производили?
Ребекка. Ну, что-то делали — как на других фабриках. Но это была не совсем обычная фабрика.
Делвин. То есть?

Ребекка. Там все были в шапочках... все рабочие... в таких мягких шапочках... и они снимали их, когда он приходил за мной и вел меня между рядами.

Делвин. Снимали шапочки? Ты хочешь сказать, обнажали головы при виде него?

Ребекка. Да.

Делвин. Почему вдруг?

Ребекка. Он сказал мне потом, потому что они очень его уважали.

Делвин. Чем же он заслужил?

Ребекка. Потому что, сказал он, он спас их... на пароходе. Они беспредельно верили ему. Уважали... за чистоту... убеждений. Пошли бы за ним в огонь и в воду, прикажи он им. Так он сказал. И пели как по нотам, пока он ими дирижировал. Он говорил, отличный хор.

Делвин. А как они относились к тебе?

Ребекка. Ко мне? Приветливо. Я улыбалась, они в ответ тоже улыбались. (*Пауза.*) Только вот... там было сыро. Ужасно сыро.

Делвин. Им не выдавали теплой одежды?

Ребекка. Нет.

Пауза.

Делвин. Ты вроде бы говорила, что это турагентство.

Ребекка. Да, вот еще одна вещь. Мне понадобилось в ванную. Но я не могла ее найти. Искала повсюду. Она точно где-то была. Но я так и не нашла. (*Пауза.*) Он работал в бюро путешествий. Гидом. Появлялся на местном вокзале, ходил по платформе и вырывал детей из рук рыдающих матерей.

Пауза.

Делвин. Вырывал детей?

Молчание.

Ребекка. Между прочим, мне что-то здорово не по себе.

Делвин. Не по себе? Но что случилось?

Ребекка. Это из-за полицейской сирены.

Делвин. Полицейской сирены?

Ребекка. Ты не слышал? Ты не мог не слышать, так она выла. Всего минуту назад.

Делвин. И что из того?

Ребекка. Ну, просто я ужасно расстроилась. (*Пауза.*) Просто ужасно. (*Пауза.*) А знаешь почему? Я тебе расскажу. Если не тебе, кому ж еще? Расскажу, и все. Ее звук рвет мне сердце. Понимаешь... сирена постепенно стихала, но я

знала, что это только для меня, а все остальные слышат, как она воет все громче и громче.

Делвин. Ты хочешь сказать, что кто-то где-то ее слышит? Ты это имела в виду?

Ребекка. Да. Она всегда воет. Каждую минуту.

Делвин. Тогда ты себя чувствуешь в безопасности?

Ребекка. Нет! Тогда я чувствую себя беззащитной! Ужасно беззащитной.

Делвин. Почему?

Ребекка. Ненавижу, когда она затихает. Ненавижу, когда замирает эхо. Ненавижу, когда ее не слышно. Ненавижу, когда ее слышат другие. Хочу слышать ее сама. Всегда. У нее такой великолепный звук. Правда?

Делвин. Не волнуйся, скоро будет другая сирена. Она уже в пути. Поверь мне, ты ее скоро услышишь. С минуты на минуту.

Ребекка. С минуты на минуту?

Делвин. Да, не сомневайся. Просто полицейские — люди занятые. У них много дел, везде нужен глаз да глаз. Они включают сирены, главным образом когда того требует закон. Не проходит и минуты, чтобы в каком-нибудь уголке земного шара не гудели полицейские машины. Так что можешь не беспокоиться. Ладно? Тебе больше не будет одиноко. Полицейские сирены всегда будут гудеть, поверь мне. (*Пауза.*) Послушай, тот малый, о котором ты сейчас говорила... малый, которого мы с тобой, так сказать, обсуждали... ты его когда встретила? Когда все это было? Я... не понял. До того, как мы познакомились или после? Мне это очень важно. Уверен, ты понимаешь всю важность моего вопроса.

Ребекка. Кстати, умираю, хочу тебе кое о чем рассказать.

Делвин. О чем же?

Ребекка. Когда я заполняла квитанцию, несколько квитанций для прачечной... В общем... составляла список для прачечной. Ну, и положила ручку на маленький кофейный столик, а она взяла и скатилась.

Делвин. Ну и что?

Ребекка. Упала на ковер. Прямо передо мной.

Делвин. Великий Боже!

Ребекка. Ручка-то ни в чем не виновата.

Делвин. Откуда тебе это известно?

Ребекка. Известно, и всё...

Делвин. Но ты не знаешь, где эта ручка была раньше. Не знаешь, сколько людей держали ее в руках, писали ею, что именно они писали... Ты ничего о ней не знаешь. Не знаешь ее предыстории.

Ребекка. У ручек не бывает предыстории.

Пауза.

Делвин. Ты не имеешь права сидеть здесь и говорить подобные вещи.

Ребекка. Нет, имею.

Делвин. Нет, не имеешь. Ты не вправе сидеть здесь и говорить все это.

Ребекка. Ты считаешь, что я не имею права здесь сидеть? Сидеть на своем собственном стуле в своем собственном доме?

Делвин. Да, не имеешь права сидеть ни на этом стуле, ни на каком другом и говорить такие вещи, все равно, твой это дом или нет!

Ребекка. Какие такие вещи я не имею права говорить?

Делвин. Что ручка не виновата.

Ребекка. А ты считаешь, что виновата?

Молчание.

Делвин. Я помогаю тебе выговориться. Ты заметила? Помогаю нужному слову соскользнуть с твоего языка. А может... это я ступил на скользкую почву? Создается опасная ситуация. Ты заметила? Почва уходит у меня из-под ног.

Ребекка. Как у Бога.

Делвин. Как у Бога? У Бога? Ты полагаешь, у Бога нет почвы под ногами? Должен признаться, ощущение омерзительное. Если только это можно назвать ощущением. И поосторожнее, когда говоришь о Боге. Бог — это все, что у нас есть. Если ты отринешь его, он не вернется. Даже головы не повернет. Что ты тогда будешь делать? Ты понимаешь, что окажешься в вакууме? Представь, Англия играет против Бразилии на Уэмбли, а на стадионе ни души. Можешь такое представить? Команды играют на абсолютно пустом стадионе. Игра века. Полная тишина. Вокруг ни души. Безмолвие. Только свисток судьи и честная игра потрясающих парней. Если ты отвернешься от Бога, значит, великая благородная игра в футбол будет забыта на веки вечные. Не будет счета в дополнительное время, ни тогда, ни после, ни всю последующую вечность, ибо время бесконечно. Пустота. Тупик. Паралич. Мир без победителя. (*Пауза.*) Полагаю, ты можешь представить себе эту картину. (*Пауза.*) А теперь, давай скажу я. Только что ты... так сказать, издалека... заговорила об этом типе... твоем любовнике, да?.. о детях, их матерях и так далее. О железнодорожных платформах. Я так понимаю, ты пыталась рассказать о чьих-то зверствах. А теперь позволь спросить тебя вот о чем. Как ты думаешь, почему, на каком основании ты

обсуждаешь эти зверства. У тебя есть на это право, есть особые причины?

Ребекка. Никаких причин у меня нет. Со мной ничего плохого не делали. Как и с моими друзьями. Я никогда не мучилась. И никто из моих друзей тоже.

Делвин. Ладно. (*Пауза.*) А можем мы поговорить более откровенно? О вещах более интимных, более личных, связанных с твоим жизненным опытом. Например, вот парикмахер берет твою голову руками и моет, мягко так массирует ее, ты закрываешь глаза, ты ему полностью доверяешь, так? Но ведь он не просто держит твою голову, у него в руках твоя жизнь... твоя безопасность. (*Пауза.*) Полагаю, ты понимаешь, к чему я клоню... Когда твой любовник сдавил тебе горло, тебе не пришло в голову, что он вроде такого вот парикмахера? (*Пауза.*) Я говорю о твоем любовнике. О человеке, который пытался убить тебя.

Ребекка. Убить?

Делвин. Лишить жизни.

Ребекка. Нет-нет, он не хотел меня убивать. Не хотел лишать жизни.

Делвин. Он стиснул тебе горло. Душил тебя. Ты сама сказала. Душил ведь, так?

Ребекка. Нет-нет. Он жалел меня. Он обожал меня.

Пауза.

Делвин. Как его звали, этого типа? Он что, иностранец? И где был я? Что ты пытаешься втолковать мне? Что ты изменяла мне? Почему не призналась раньше? Тебе бы полегчало. Правда. Ты могла бы поговорить со мной, как со священником. Проверила бы на прочность мою выдержку. Я всегда старался держать себя в руках. Всю жизнь считал это самой сильной своей стороной. Выходит, я только что упустил свой самый большой шанс. А может, все это произошло до нашей встречи? Тогда ты не обязана ничего рассказывать. Твое прошлое меня не касается. Я свое прошлое и не подумал бы обсуждать с тобой. Да и что там обсуждать! Когда занимаешься умственным трудом, тебе не до милых шалостей, всяких там попок и прочих прелестей. Тебя интересует совсем другое: заботливая ли у тебя квартирная хозяйка, принесет ли она тебе яичницу с беконом после одиннадцати вечера, теплая ли у тебя постель, с какой ноги ты встал, не остыл ли суп? Может, раз в тысячу лет ты и потреплешь горничную за задницу — при том невероятном условии, что она вообще имеется в наличии — горничная, конечно, а не задница, — но все это, разумеется, не имеет зна-

чения, если у тебя есть жена. Если у тебя есть жена, твои мысли сами собой текут в другом направлении. То есть ты никогда не допустишь, чтобы твой друг-шафер занял твое место. К черту друга-шафера, вот мой девиз! Это человек, который, набычившись, идет вперед, несмотря на ветер и непогоду; это человек, который добивается своей цели. Волевой и практичный. (*Пауза.*) Человек, которому плевать на все с высокого дерева. Человек с железным чувством долга. (*Пауза.*) Тебе, наверное, кажется, что первое противоречит второму. Но поверь, это не так. (*Пауза.*) Ты следишь за моей мыслью?

Ребекка. О да! Я забыла тебе рассказать. Это было так странно. Как-то в середине лета я выглянула из окна в сад... помнишь, в том доме в Дорсете? Нет, конечно, тебя там не было. Там никого не было. Вообще никого. Я была одна. Я выглянула в окно и увидела толпу, которая шла через лес к морю. В сторону моря. Им, наверное, было очень холодно. Все в пальто, хотя стоял такой чудесный день. Чудесный, теплый дорсетский день. С собой они несли чемоданы. Их сопровождали... гиды. Вели их... приглядывали за ними. Они шли через лес, а я смотрела издалека... шли через уступы и ямы к морю. Потом я потеряла их из виду. Но мне было интересно, и я поднялась по лестнице на самый верх, к окну, и сквозь макушки деревьев увидела, что они уже на берегу. Гиды... вели их по пляжу. День был изумительный. Такой солнечный, безветренный. И я увидела, что они входят в воду. Их медленно накрыло прибоем. Чемоданы покачивались на волнах.

Делвин. Когда это было? Когда ты жила в Дорсете? Я там никогда не был.

Пауза.

Ребекка. Кстати, на другой день кто-то мне сказал, что подобное называется “слоновой болезнью воображения”.

Делвин. Что значит “кто-то”? Что значит “на другой день”? О чем это ты?

Ребекка. Слоновая болезнь воображения означает, что, к примеру... ты капнул соусом на скатерть, вдруг эта капля растет, растет и превращается в целое море. Море соуса окружает тебя со всех сторон, и в конце концов ты захлебываешься в нем, как в пучине. Это ужасно. Но виноват ты сам. Ты сам навлек это на себя. Ты — *не жертва*, ты — *причина* этого. Потому что это *ты* разлил соус. *Ты*... поддался.

Пауза.

Делвин. Поддался?
Ребекка. Да.

Пауза.

Делвин. Тогда в чем дело? Ты готова утонуть в соусе? Или ты предпочитаешь умереть за родину? Решай. Что скажешь, радость моя? Почему бы нам не поехать в город и не пойти в кино?
Ребекка. Как странно, во сне... давным-давно... меня кто-то так позвал... "радость моя". (*Пауза.*) Я повернула голову... во сне. Хотя не знаю, было ли это во сне или я уже проснулась. Но голос я слышала во сне. Это точно. Голос сказал "радость моя". (*Пауза.*) Да. (*Пауза.*) Я шла по замерзшему городу. Даже земля промерзла насквозь. И снег был странного цвета. Не белый. Вернее, белый, но со множеством оттенков. Как будто в прожилках. И не гладкий, как обычно, а бугристый. Я подошла к вокзалу и увидела поезд. Там были люди. (*Пауза.*) И мой друг, тот, кому я отдала сердце с первой минуты нашей встречи, мой дорогой, мой самый любимый, я видела, как он шел по платформе и вырывал детей из рук у рыдающих матерей.

Молчание.

Делвин. Там была и Ким с детьми?

Она с недоумением смотрит на него.

Ты собиралась сегодня повидать Ким и детей. Твою сестру Ким и ее детей.
Ребекка. Ах, да, Ким! Дети! Да-да, конечно, я их видела. Мы пили чай. Я разве тебе не сказала?
Делвин. Нет.
Ребекка. Конечно, видела.

Пауза.

Делвин. Как они?
Ребекка. Бен уже говорит.
Делвин. Правда? Что именно?
Ребекка. Ну, "меня зовут Бен" и все в таком духе. Зовет маму мамой.
Делвин. А как Бетси?
Ребекка. Начала ползать.
Делвин. Да ну?
Ребекка. Наверное, она пойдет раньше, чем мы думаем. Вот увидишь.

Делвин. Может, она и говорить начнет раньше. Будет лепетать что-нибудь вроде “меня зовут Бетси”.

Ребекка. Ну да, я виделась с ними. Мы пили чай. Но... моя бедняжка-сестра... просто не знает, что делать.

Делвин. То есть?

Ребекка. Понимаешь, он хочет вернуться... понимаешь... звонит и просит, чтобы она позволила ему вернуться. Говорит, что не может без них, говорит, что все кончено, и он теперь один, со старым завязал.

Делвин. В самом деле?

Ребекка. Ну, он так говорит. Жалуется, что скучает по детям.

Пауза.

Делвин. И по жене тоже?

Ребекка. Говорит, что стал другим. Говорит, ничего серьезного и не было, просто секс.

Делвин. М-м. (*Пауза.*) А Ким что? (*Пауза.*) Что на это Ким?

Ребекка. Говорит, что видеть его не хочет. И никогда не захочет. Говорит, что не сможет спать с ним. Никогда. Ни сейчас, ни потом.

Делвин. Почему?

Ребекка. Никогда, и всё.

Делвин. Но почему?

Ребекка. Конечно, я была у Ким. Но почему ты спрашиваешь? Ты что, не веришь?

Делвин. Ну, не знаю. Ты просто говорила, что собираешься зайти к ней выпить чаю.

Ребекка. Так оно и было! Само собой! Это же моя сестра. (*Пауза.*) Угадай, куда я потом пошла. В кино!

Делвин. Вот как! Что показывали?

Ребекка. Комедию.

Делвин. М-м. Смешную? Ты смеялась?

Ребекка. Публика смеялась. Все вокруг смеялись.

Делвин. А ты?

Ребекка. Вокруг смеялись. Это же комедия. Понимаешь, там девушка... и молодой человек. Обедают в роскошном ресторане в Нью-Йорке. Он ее смешит.

Делвин. Каким образом?

Ребекка. Ну... сыплет остротами.

Делвин. Понятно.

Ребекка. В следующем эпизоде он берет ее с собой в пустыню, в экспедицию. Они едут в фургоне. Понимаешь, она впервые в пустыне. Ей приходится всему учиться.

Пауза.

Делвин. Это, наверное, забавно.

Ребекка. Прямо передо мной, вернее, чуть правее сидел человек. За все время он ни разу не шелохнулся. Пальцем не пошевелил — будто оцепенел, прямо трупное окоченение какое-то. Не издал ни одного смешка, сидел неподвижно, как будто умер. Я пересела подальше.

Молчание.

Делвин. Послушай, давай начнем все сначала. Мы здесь живем. Ты живешь не в Дорсете... и *не где-нибудь еще.* Ты живешь здесь, со мной. Это наш дом. У тебя замечательная сестра. Она живет неподалеку от нас. У нее двое прелестных детей. Ты приходишься им тетей. И тебе нравится быть тетей. (*Пауза.*) У тебя чудесный сад. Ты его любишь. И все вырастила в нем своими руками. Тут все цветет. У тебя золотые руки. (*Пауза.*) Ты слушаешь меня? Я только что сделал тебе комплимент. Причем не один... Давай начнем все сначала.

Ребекка. Вряд ли можно начать *все сначала.* Мы ведь уже один раз начали... Причем очень давно. Давным-давно. Мы не можем начать сначала. Мы можем только еще раз закончить.

Делвин. Но мы ни разу не заканчивали.

Ребекка. Нет, заканчивали. И не раз. И можем закончить снова. Снова и снова. И снова.

Делвин. Понимаешь ли ты, что такое "заканчивать"? Конец — это конец. Двух концов не бывает. Закончить можно только один раз.

Ребекка. Нет. Можно закончить один раз. А затем — еще раз. (*Молчит. Напевает мягко.*) "Суета сует",

Делвин. "И все суета",

Ребекка. "Если женщины отвергают тебя",

Делвин. "Остается напиться". (*Пауза.*) Я всегда знал, что ты меня любишь.

Ребекка. Почему это?

Делвин. Потому что нам нравятся одни и те же песни. (*Молчание.*) Послушай. (*Пауза.*) Почему ты никогда не говорила мне об этом твоем любовнике? Видит Бог, ты довела меня до белого каления. Понимаешь? Святой и тот пришел бы в ярость. Понимаешь?

Молчание.

Ребекка. Кстати, я тебе хотела кое-что рассказать. Это было в центре города. Я стояла у окна на самом верху высокого здания в центре города. Небо было усеяно звездами. Я уже начала опускать шторы, но засмотрелась на звезды. Затем поглядела вниз. И увидела, что по улице идет старик с маленьким мальчиком. Каждый тащит по чемо-

дану. Чемодан мальчика был больше него самого. Ночь стояла очень ясная. Потому что светили звезды. Они шли, держась за руки. Я подумала, куда же они идут. И уже было совсем собралась опустить шторы, но вдруг увидела, что вслед за ними идет женщина с ребенком на руках. (*Пауза.*) Я говорила тебе, что улица совсем обледенела? Сплошной каток. Она ступала очень осторожно, стараясь не поскользнуться на рытвинах. Звезды погасли. Она шла за стариком и мальчиком, пока те не скрылись за углом. (*Пауза.*) Потом застыла на месте и стала целовать ребенка. Девочку. (*Пауза.*) Все целовала и целовала. (*Пауза.*) Прикладывала ухо к сердцу ребенка — проверяла, бьется ли. Оно билось.

Свет в комнате тускнеет, а лампы в зале разгораются.
Ребекка сидит неподвижно.

Ребенок дышал. (*Пауза.*) Я прижимала ее к себе. Она дышала. Сердечко билось.

Делвин подходит к ней, останавливается рядом и смотрит на нее сверху вниз. Сжимает кулак и подносит к ее лицу. Левой рукой сдавливает ей горло. Подносит кулак к ее рту. Разжимает кулак и прижимает ладонь к ее губам.
Она не двигается.

Делвин. Скажи это. Скажи. Скажи: “Сдави мне горло”.

Она молчит.

Проси, чтобы я сдавил тебе горло.

Она сидит не шелохнувшись. Он осторожно сжимает ей горло.
Она откидывает голову назад.
Оба застывают.
Она начинает говорить, некоторые слова отдаются эхом.

Ребекка. Они загнали нас в поезд.

Он слегка отпускает руку.

Забрали детей.

Он снимает руку с горла.

(*Эхо.*) ...забрали детей... (*Пауза.*)
Я завернула дочку в шаль... (*Эхо.*) ...в шаль.
И сделала сверток... (*Эхо.*) ...сверток...
Взяла его под левую руку... (*Эхо.*)...левую руку. (*Пауза.*)
...и пошла с ребенком... (*Эхо.*) ...с ребенком. (*Пауза.*)
Но девочка заплакала... (*Эхо.*) ...заплакала.
И мужчина вернул меня... (*Эхо.*) ...вернул меня.
Он спросил, что там у тебя... (*Эхо.*) ...там у тебя.

Протянул руку к свертку... (*Эхо.*) ...свертку.
И я отдала его... (*Эхо.*) ...отдала его.
Я в последний раз коснулась свертка... (*Эхо.*) ...свертка.
(*Молчание.*)
Нас загнали в поезд... (*Эхо.*) ...в поезд.
И мы прибыли в то место... (*Эхо.*) ...то место.
Там я встретила знакомую женщину... (*Эхо.*) ...знакомую женщину.
Она спросила, что стало с твоим ребенком... (*Эхо.*) ...твоим ребенком.
Где твой ребенок?.. (*Эхо.*) ...твой ребенок.
Я сказала, какой ребенок... (*Эхо.*) ...какой ребенок.
Нет у меня никакого ребенка... (*Эхо.*) ...ребенка.
Я не знаю, о каком ребенке она говорила... (*Эхо.*) ...ребенке она говорила. (*Пауза.*)
Не знаю, о каком ребенке она говорила...

Длительная пауза.
Полная темнота.

От переводчика

Поводом для написания этой камерной, на первый взгляд, пьесы, в которой действуют лишь два персонажа, мужчина и женщина, стала биография Альберта Шпеера, написанная Гиттой Сирини. Отправляясь отдыхать на Барбадос, Пинтер взял книгу с собой. Шпеер был любимым архитектором Гитлера, а с 1942 года — министром вооруженных сил и боеприпасов. Пинтер признавался потом: "Книга меня ошеломила. Я был потрясен тем, что это Шпеер организовал, а потом и отвечал за фабрики, на которых использовался рабский труд заключенных... Сам Шпеер ужаснулся, увидев эти фабрики... Книга рождала множество ассоциаций. Меня постоянно преследовал образ нацистов, накалывающих на штык детей и швыряющих их в окно. Фактически отдыха не получилось — я думал лишь о том, что надо написать пьесу... Возникли два персонажа: А — мужчина, Б — женщина. Первой репликой должен был стать его вопрос: 'И что?' Реплика родилась из книги. Я должен был показать, что это за люди"[1]. В дальнейшем начальная реплика несколько отодвинулась, но принцип работы остался прежним. В одном из интервью Пинтер сказал: "Двое в комнате: я часто использую этот образ. Поднимается занавес, уже в этом таится потенциальный вопрос: что произойдет с этими двумя? Откроются ли двери? Войдет ли кто-нибудь еще?"[2]. Так построена и эта пьеса, первая и лучшая пье-

1. Michael Billington. The Life and Work of Harold Pinter. — London, 1996. — P. 375.
2. Harold Pinter. Interview with H. Tennyson. — BBC, General Overseas Service, August 7, 1960.

са Пинтера, где полностью слиты воедино внешнее и внутреннее, слиты так, что невозможно отделить личное от политического. При выяснении сугубо личных отношений героев — мужчины и женщины — постоянно возникают конкретные отсылки к фашизму, рождая его мощный и жестокий образ, живущий в коллективной памяти.

Пьеса вызвала неоднозначные толкования. Майкл Биллингтон считает, что в фашизме, в числе прочего, таится сексуальная сила, являющаяся его политическим эквивалентом[1]. Ханна Скольников страстно доказывает, что пьеса Пинтера — о Холокосте[2]. Пинтер не соглашается с подобной окончательностью оценок. Признаваясь, что ужасы нацизма живут и в нем, он, тем не менее, не единожды говорил, что писал пьесу не о нацизме. И, несомненно, нацизмом она не исчерпывается. Пинтер стремился сказать "о нас и нашем понимании нашего прошлого, нашей истории и происходящим с нами в настоящее время"[3].

В книге пророка Экклесиаста сказано: "И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратится к Богу, Который дал его"[4]. "Суета сует, сказал Экклесиаст, все — суета!"[5]

В начальных двух строках песенки, которую напевают герои, слова пророка перефразированы, а в подтексте следующих легкомысленных строк прочитывается смысл высказывания:

Суета сует,
И все суета,
Если женщины отвергают тебя,
Остается напиться.

Герои пьесы почти достучались друг до друга, но теперь их разделяет пепел, оставшийся после сожжения предъявленных обвинений, которые брошены ими в костер взаимных признаний. В сущности, речь идет об исторической памяти, постоянно питаемой катаклизмами нашей жизни, в результате чего возникают ассоциации не с современностью как таковой, а непосредственно с сегодняшним днем.

1. Michael Billington. The Life and Work of Harold Pinter. — P. 376.
2. Hanna Scolnicov. Ashes to Ashes. Pinter's Holocaust Play. Cycnos. — Vol.18. — Le théâtre britanique au tournant du millénaire.
3. H. Pinter. Various Voices. Prose, Poetry, Politics 1948–1998. — P. 65, 66.
4. Экк.12:7.
5. Экк.12:8.

Антония Фрейзер

Как, вы уже уходите?
Моя жизнь с Гарольдом Пинтером

Отрывки из воспоминаний

Перевод Анны Шульгат

Часть первая

Глава первая
Премьера

ВПЕРВЫЕ я увидела Гарольда в зале, полном людей, но было это в обеденный час, а не одним волшебным вечером[1], к тому же тогда мы с ним не поговорили. За ланчем в ресторане "Этуаль" на Шарлот-стрит моя спутница указала на мужское трио, сидевшее напротив. Вообще-то это были Роберт Шоу, Дональд Плезенс[2] и Гарольд: они обсуждали пьесу Роберта "Человек в стеклянной будке"[3]: Гарольд должен был ее ставить, а Дональд в ней играть. Моя спутница безмерно восхищалась Робертом Шоу: кинозвезда, рыжеволосый красавец, воплощение мачизма; по слухам, он сам выполнял все свои трюки. Конечно же, я задумчиво произнесла: "А я бы предпочла темноволосого".

В следующий раз я услышала голос Гарольда — "роскошный баритон", по меткому определению Артура Миллера, — перед тем, как мы познакомились. В Национальной портретной галерее проходил вечер, посвященный Марии Стюарт, в основу программы легла моя книга[4]. Жена Гарольда Вивьен

© Antonia Frazer 2010. Reprinted by permission of Curtis Brown Ltd.
© Анна Шульгат. Перевод, 2013

1. Отсылка к лирической песне "Одним волшебным вечером" из классического мюзикла Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна "Юг Тихого океана" (1949). (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Роберт Шоу (1927–1978) — английский актер театра и кино, писатель и сценарист. Дональд Плезенс (1919–1995) — английский актер, сыгравший более чем в 200 фильмах.
3. В 1967 г. Роберт Шоу написал роман "Человек в стеклянной будке", а в 1968 г. — одноименную пьесу, взяв за сюжетную основу похищение Адольфа Эйхмана и суд над ним.
4. "Мария Шотландская" (1969) — первая биографическая книга Антонии Фрейзер.

Мерчант[1] читала текст Марии, все мужские роли читал один актер, а я — текст от автора. Они были профессионалами, и я очень нервничала; одна моя добрая подруга, сидевшая в зале, сказала потом, что у меня заметно дрожали колени — вероятно, я напрасно надела элегантные белые брюки. Тем не менее все шло без сучка без задоринки — Вивьен, опытная чтица, одарила свою Марию правильным шотландским акцентом, — как вдруг случилась какая-то заминка и в дальнем конце галереи послышался громкий мужской голос. Уже после чтения я довольно сердито поинтересовалась, что произошло.

— О, это Гарольд Пинтер, — ответили мне. — Набросился на служителя — тот открыл дверь в самый разгар выступления.

— *Дверь-то* я не слышала, — пробормотала я, тут только осознав, что этот инцидент помешал запланированному единству действия.

Когда впоследствии меня представили Гарольду, я спросила, вправду ли нарушителем спокойствия был он.

— Да, — удовлетворенно ответил Гарольд, — я всегда так делаю.

Впоследствии в подобных ситуациях я иронично замечала:

— Что ж, меня ведь предупреждали...

А теперь о вечере 8 января 1975 года, когда я пошла на премьеру "Дня рождения"[2] в театре Шоу, в постановке Кевина Биллингтона[3], мужа моей сестры Рэйчел. Само собой, автор тоже был там, а после спектакля должен был состояться торжественный обед в доме Биллингтонов в Холланд-парке.

К тому моменту Гарольд был женат на Вивьен столько же времени, сколько я была замужем за Хью[4] — практически с точностью до дня, как бы странно это ни звучало: то есть восемнадцать лет прошло с сентября 1956 года, когда Гарольд и Вивьен зарегистрировали свой брак в Борнмуте (там проходили их спектакли) и когда, в свою очередь, я нарядилась Марией Стюарт, Хью облачился в килт, и мы обвенчались в католической церкви на Уорик-стрит в Сохо, во время совершенной по всем правилам свадебной мессы. У нас с Хью было шестеро детей; у Гарольда и Вивьен — один сын. Хью с 1945 года был членом парламента от партии консерваторов;

1. Вивьен Мерчант (1929—1982) — английская актриса, первая жена Пинтера.
2. "День рождения" (1958) — одна из наиболее известных и часто исполняемых пьес Пинтера.
3. Кевин Биллингтон (р. 1934) — английский режиссер кино и телевидения.
4. Сэр Хью Фрейзер (1918—1984) — британский политик-консерватор, первый муж леди Антонии.

Вивьен — прославленная актриса. Мне исполнилось сорок два; Гарольду — сорок четыре.

Я была счастлива в браке или, по крайней мере, считала свой брак счастливым; я восхищалась рыцарственной натурой Хью, его возвышенным умом, храбростью — друзья прозвали его "бесстрашным Фрейзером" по имени некоего циркача 1930-х годов, — независимостью, исключительной порядочностью и добротой. Я восхищалась даже его отстраненностью, хотя из-за его неспособности к эмоциональной близости, — однажды Хью признался, что семья для него важнее отдельного человека, — наш брак, как теперь становится ясно, был обречен. Сама я невероятно романтична, эта черта отличала меня с раннего детства. Основная проблема романтиков — их тянет к людям похожего склада или к тем, кого они считают таковыми. Так что в моей жизни бывали романы, однако я ни на секунду не представляла себе, что могу уйти от мужа.

Гарольд, как я узнала намного позже, не считал свой брак счастливым. У него тоже случались романы — пожалуй, чаще, чем могло предположить общество, видевшее в нем мрачного, задумчивого драматурга, воплощение всего того, что в современном театре именуется пинтеровским. Кроме того, впоследствии он рассказал мне, что прежде ни разу в жизни не влюблялся, хотя когда-то очень сильно любил Вивьен, чья глубокая ранимость побуждала его вставать на ее защиту, пока в силу разных обстоятельств между ними не возник разлад. В сущности, каждый из них жил своей жизнью в огромном, величественном шестиэтажном доме на Риджентс-Парк-террас. Тем не менее Гарольд тоже никогда не помышлял о том, чтобы уйти от жены.

8 января 1975 г.

Замечательный ужин у Рэйчел и Кевина на Эддисон-авеню: длинный праздничный стол. Меня несколько раздосадовало, что не удалось сесть рядом с драматургом — он был полон энергии, а кудрявые черные волосы и заостренные уши придавали ему сходство с сатиром. Мало-помалу гости начали расходиться. Мои соседи Ричард и Вив Кинг предложили меня подвезти.

— Подождите, — сказала я. — Мне нужно попрощаться с Гарольдом Пинтером, сказать, что спектакль мне понравился. Мы за весь вечер и словом не перемолвились.

Ричард и Вив остановились в дверях. Я подошла к Гарольду.

— Чудесная пьеса, великолепная игра актеров, мне пора.

Он посмотрел на меня поразительными, удивительно яркими черными глазами.

— Как, вы уже уходите? — спросил он.

Я подумала о доме, о том, что на следующее утро нужно будет отвезти детей в школу, об утомительной прошлой ночи, проведенной в дороге (я вернулась из Шотландии), о задуманной мною биографии Карла II...

— Нет, я вполне могу остаться, — ответила я.

Впоследствии мы порой размышляли о том, что было бы, если бы я все-таки ответила: "Да, ухожу". Гарольд, к тому моменту свято веривший, что я — его судьба, любезно отвечал: "Я бы все равно тебя нашел".

22–23 марта

Крайне напряженный уикенд. Гарольд позвонил мне в воскресенье вечером и сообщил, что в субботу признался Вивьен: "Я встретил другую". Она в ярости — он обманывал ее два с половиной месяца. Вивьен сказала, что я "весьма миловидная дама". Но от выпитого виски и с приближением ночи она пришла в еще большую ярость.

24 марта

Со стороны Вивьен не вполне справедливо обращать такое внимание на обман, а не на чувства Гарольда, ведь он всегда хотел ей во всем признаться. Он не мог этого сделать, когда она была в отъезде, и, конечно, тем более не мог, пока она болела. Но в любви (как на войне) справедливости не бывает. Я впервые задалась вопросом, какой была бы другая жизнь, да и возможна ли она в принципе. Была бы другая жизнь правильной? Для кого правильной? Всегда найдется тот, кто сочтет ее неправильной. Диана Фиппс: "Перед каждым возникает соблазн распрощаться со своей прошлой жизнью. Не забывайте, что на самом деле это никому не удается. Прошлое следует за вами". Между тем мне всегда хотелось влюбиться. Еще когда я была девочкой. И мне всю жизнь хотелось познакомиться с гением — а Гарольда, пожалуй, можно считать гением, хотя в первую очередь меня привлекло в нем совсем другое. Меня привлекла, захватила какая-то высшая сила, нечто такое, что пробуждал во мне только он и перед чем я просто не могла устоять.

17–22 августа

В воскресенье улетела из Инвернесса и теперь буду жить с Гарольдом на Лонстон-плейс, в доме 35, рядом с Глостер-роуд. Он встретил меня в аэропорту. Потом мы вошли в дом на Лон-

стон-плейс. Первое, что бросилось мне в глаза, — море белых цветов в холле. Только я успела подумать: "Гарольд, наверное, забыл их расставить", как он взял меня за руку и повел в гостиную. Вы только посмотрите: море цветов, рыжие лилии и прочее великолепие, и на окне, и на каминной полке, и в глубине комнаты — просто роскошные! — и на лестнице. Великое множество желтых цветов в розовом будуаре, а еще розовые цветы на моем туалетном столике и — тоже розовые — в ванной. В тот момент мне хотелось их сфотографировать, но, прожив с ними неделю, я уже не нахожу в этом смысла. Теперь "их видит внутренний мой взор, блаженный принося покой"[1]. Никогда не забуду эти цветы. Или выражение лица Гарольда. Смесь волнения, ликования и веселья. Выяснилось, что цветы он заказал у цветочницы из "Гровнор-Хауса"[2] (он знал ее еще с той поры, когда общался с Сэмом Шпигелем[3] и ежедневно посылал мне букеты).

— Это для вечеринки? — спросила цветочница.

— Нет, для воскресного вечера.

Глава третья
Читатель, мы жили вместе...

И вот началась наша новая жизнь. Она вовсе не состояла из одних цветов и романтики — как я теперь понимаю, это, пожалуй, был наименее романтичный период,

Хотела бы я повторить за Джен Эйр ее бессмертные слова: "Читатель, я стала его женой...", но в моем случае точнее будет сказать: "Читатель, мы жили вместе". Я считала Энтони Пауэлла[4] своим дядей (писатель, которым я так восхищалась, был женат на Вайолет, сестре моего отца). Как человек, придававший большое значение приличиям, Тони попросил меня перед нашим визитом в "Часовню", его дом в Сомерсете, дать характеристику нашим с Гарольдом отношениям. Тони сказал, что его интересует, как предписывает себя вести в таких случаях современный этикет.

— Гарольд мой компаньон, — ответила я, подтрунивая над дядей.

1. Стихотворение Уильяма Вордсворта "Нарциссы".
2. Лондонский отель.
3. Сэм Шпигель (1901—1985) — американский продюсер независимого кино, продюсировал, в частности, фильм "Предательство" (1983) по одноименной пьесе Пинтера.
4. Энтони Пауэлл (1905—2000) — английский писатель, автор романного цикла "Танец под музыку времени" (1951—1975).

Он поразмыслил над моим ответом.

– Как у пожилой леди?

– Именно – как у пожилой леди.

Тони, сообщивший мне, что с восторгом посмотрел телевизионную версию пьесы Гарольда "Любовник", казалось, был сбит с толку. Кстати сказать, Гарольд настаивал, чтобы в его краткой биографии, напечатанной в программке Национального театра были отражены наши отношения: "С 1975 г. Гарольд Пинтер живет с Антонией Фрейзер". Кто-то передал Гарольду, что это сочли "необычным", а еще кто-то спросил: "Разве подобные вещи не принято скрывать?"

Глава четвертая
Мировая сцена

Когда мы отправились в наше "Первое театральное турне" (так оно озаглавлено в моем дневнике), мне вспомнились легендарные слова Марии Стюарт накануне казни: "Помните, что мировая сцена простирается далеко за пределы английского королевства". В Гамбурге, как потом в Берлине, а чуть позднее в Югославии (везде – в связи с постановками пьес Гарольда) было трудно вообразить, какой галдеж поднимут в Англии: за границей с нами обращались как с совершенно обычной парой. Я всегда любила ходить в театр – еще с самого детства, когда жила в Оксфорде и учитель плотницкого дела из "Драгон скул"[1] постоянно водил меня в "Нью-тиэтр" и "Плейхаус": впоследствии мы шутили, что мне нравилось ходить в театр куда больше, чем самому Гарольду. По сути дела – как зритель, а не как участник – я наслаждалась миром политики, к которому принадлежали мои родители (лейбористская партия) и мой первый муж (тори). Где-то в глубине души я очень любила историю, тоже с самого детства; но этот мир, мир истории, был моим и только моим.

Одно из грозных пророчеств моей матери: "Тебя никогда не примут в театральных кругах" – всегда вызывал у меня смех, и впоследствии мы часто его вспоминали. Что же это были за круги? На самом деле – возможно, из-за того что представители этих знаменитых кругов были растроганы нашей с Гарольдом взаимной преданностью, – мне всегда оказывали самый теплый прием. Куда более теплый, думала я, чем в те времена, когда я была дочерью пэра-лейбориста и состояла в браке с парламентарием-тори. Я не могла не подумать, что ни

1. Привилегированная школа-пансион в окрестностях Оксфорда.

один из двух моих браков нисколько не напоминал того, чего желали для меня родители, — скорее напротив. Годы спустя, уже после смерти Хью, мама призналась мне, что, несмотря на искреннюю любовь к Хью, она питала отвращение к его "правым взглядам". Но, надо отдать ей должное, прекрасно это скрывала. Пожалуй, отчасти это "отвращение" объясняется тем, что мы с Хью поженились во времена Суэцкого кризиса[1] и Хью был активным сторонником военных действий, а мои родители — столь же активными их противниками.

6 мая 1976 г.

Днем Гарольд и Беккет пропустили по стаканчику перед премьерой "Конца игры"[2]. Обсуждали дела Гарольда. Гарольд сказал мне, что никогда не был так близок с Сэмом, которого просто боготворит. Потом — у Джоселин Герберт[3], ужин в честь Беккета. Я была потрясена внешностью Беккета, элегантной суровостью его высокой, худощавой фигуры; у него густые, седые до белизны волосы и зеленовато-голубые глаза. Позже мне приснилось, что он ведет нас по улицам в цвету — не совсем то, чего можно ожидать от автора "Конца игры"! В тот вечер Беккет играл на фортепиано — по-моему, Гайдна. В его игре было нечто столь живое и решительное, что острая тоска, присущая его пьесе, отступала на второй план.

30 мая

Обед с Томом Стоппардом и его женой Мириам[4]. Она поддевает Гарольда, что в "Ничьей земле"[5] герои позволяют себе грубые выражения: "Наверное, Гарольд, что-то в тебе просится наружу". Гарольд: "Но я не знаю заранее, как поведут себя

1. Суэцкий кризис — международный конфликт 1956—1957 гг., вспыхнувший в связи с определением статуса Администрации Суэцкого канала.
2. "Конец игры" ("Эндшпиль") (1957) — одна из наиболее значимых пьес ирландского писателя Сэмюэла Беккета (1906—1989), основоположника театра абсурда, лауреата Нобелевской премии по литературе (1969). В данном случае речь идет о постановке театра "Ройял-Корт"; режиссер Дональд Макуинни.
3. Джоселин Герберт (1917—2003) — английская художница и сценограф, работавшая сначала в театре современной драматургии "Ройял-Корт", а потом в Королевском Национальном театре. Неоднократно оформляла спектакли по пьесам Беккета.
4. Мириам Стоппард (р. 1937; урожд. Стерн, впоследствии Мур-Робинсон) — вторая жена драматурга Т. Стоппарда, английский врач, писательница и телеведущая.
5. "Ничья земля" (1974) — пьеса Пинтера, впервые поставленная труппой Национального театра в 1975 г. Режиссер — Питер Холл, в главных ролях — Джон Гилгуд и Ральф Ричардсон.

мои герои". Затем Тому: "Ты не находишь, что они порой выходят из под контроля?" Том: "Нет".

5 августа

Мы с Гарольдом совершили паломничество в Ист-Кокер[1], и там Гарольд прочитал свой любимый отрывок из "Четырех квартетов" (он завершается словами "Сегодня и в Англии" и, как выяснилось, взят из поэмы "Литтл Гиддинг"[2]). В церкви мы с благоговением склонились перед табличкой, увековечивающей память Томаса Стернза Элиота.

30 сентября – запись о нескольких днях

Провинстаун, Кейп-Код — мы поехали туда, чтобы Гарольд поправил свое здоровье. Гарольд пишет; что — мне не известно. Он кричал на Стива Маккуина[3], причем тот стоял довольно далеко — должно быть, это хороший знак, ведь до того Гарольд был совершенно обессилен. Стив Маккуин: "Не кричи на меня, Гарольд, я тебе не дворецкий". Гарольд: "На дворецкого я не кричу".

13 ноября

Случайно, в парикмахерской, сочинила забавную безделицу под названием "Ничье возвращение домой"[4]: персонажи разных пьес Гарольда собираются вместе и начинают болтать. Гарольду эта вещица понравилась, и он хочет распространить ее среди тех, "кому небезразлично его творчество".

Так началась счастливейшая пора нашей жизни. Я вспоминала Донна и его стихотворение: "Тебя я, как Америку, открою, смирю и заселю одним собою"[5]. В этом случае Америка и

1. Ист-Кокер — деревня в Сомерсете, где похоронен американский поэт Томас Стернз Элиот (1888–1965), лауреат Нобелевской премии по литературе (1948). В середине XVII в. из Ист-Кокера отправился в Америку его предок Эндрю Элиот. Деревня дала название второй поэме, входящей в цикл Элиота "Четыре квартета" (1940-е гг.).
2. "Литтл Гиддинг" (1942) — четвертая и заключительная поэма "Четырех квартетов", посвященная местечку в графстве Хантингдоншир, ставшему опорой роялизма и англиканства в гражданскую войну 1641–1649 гг.
3. Стив Маккуин (1930–1980) — американский киноактер. Пинтер обсуждал с ним возможность постановки фильма по пьесе "Былые времена" (1971; "ИЛ", 2006, № 5).
4. В этом названии обыгрываются две пьесы Пинтера — "Возвращение домой" (1964) и "Ничья земля" (1974).
5. Элегия Джона Донна "На раздевание возлюбленной". Перевод Г. Кружкова.

вправду стала для нас новым континентом. Хотя в прошлой жизни мы оба неоднократно бывали в Штатах, никогда прежде ощущение свободы и новизны не доставляло нам такого удовольствия — вероятно, в этот раз все было иначе, поскольку ни наши семьи, ни наша прошлая жизнь не следовали за нами. Гарольд репетировал с Томом Кортни[1] пьесу "Я страшно занят"[2]. Я пешком добиралась до библиотеки[3]. Погода была чудесная: осенний Нью-Йорк. Все, кого мы видели по вечерам, казались нам интересными и много работали — и женщины, и мужчины. В гостинице мы устроились почти по-домашнему: заказывали обеды в гастрономе на Мэдисон-авеню (обычай, еще не знакомый лондонцам 1970-х годов).

31 марта

У нас обедают Энгус Уилсон и Тони Гаррет[4]. Спорят о пьесе "Я страшно занят". Энгус: "Саймон Хенч принадлежит к тому жестокосердному сообществу, где сильные ополчаются на слабых. Яркий представитель этого сообщества — госпожа Тэтчер". Гарольд: "Вовсе нет. Речь о требованиях, которые слабые предъявляют к сильным".

30 октября

Как сказал мне один католический священник, "раньше церковь придерживалась той позиции, что разведенные, вступающие во внебрачные отношения, пребывают во грехе. Потом произошли некоторые изменения. Теперь мы считаем, что только Богу известно, кто пребывает во грехе... И наша обязанность как пастырей — помогать людям". Столь деликатное отношение поистине впечатляет.

27 ноября

Отличные новости: Гарольд пишет новую пьесу. Кажется, пугливый и резкий шум, доносившийся с кухни, где собрались

1. Сэр Том Кортни (р. 1937) — английский актёр.
2. "Я страшно занят" (1975) — мрачная комедия английского драматурга Саймона Грэя (1936–2008), друга Пинтера, главный герой которой, издатель Саймон Хенч, мечтает скоротать вечер в одиночестве, но вынужден отбиваться от досаждающих ему членов семьи, друзей и начинающих авторов.
3. Речь идет о Нью-Йоркской публичной библиотеке.
4. Сэр Энгус Уилсон (1913–1991) — английский писатель и литературовед; Тони Гаррет (р. 1929) — многолетний компаньон Уилсона.

друзья Бенджи[1] (у них были короткие каникулы), вынудил его переместиться наверх. Как он счастлив, когда пишет! Он становится совсем другим.

4 декабря

Гарольд читает мне пьесу, с шутливым заглавием "Рукопись, присланная самотеком". Я вижу, что она очень далеко ушла от первоначального замысла; по словам Гарольда, так происходит со всеми его текстами. Теперь пьеса во многом посвящена мужской дружбе (без малейшего оттенка гомоэротизма), так много значащей для Гарольда, кроме того, там отчетливо видна его страсть к крикету и симпатия к игрокам в крикет. Гарольд говорит, что не был особенно близок с Майклом Бэйкуэллом: он ни разу не упомянул его имени за последние два с половиной года, а ведь обычно любит говорить о своих друзьях-мужчинах, со многими из них видится, для него это важно. Что касается реплик об игре в сквош: по-моему, здесь подразумевается скорее Саймон Грэй. Ну, конечно, кроме истории с женой. В конце концов, замечает Гарольд, с чего бы ни начинался ваш замысел, пьеса все равно уходит корнями в воображение, ведь правда же? Гарольд часто обращается к этой теме и настроен весьма решительно. Я замечаю, что он отвергает любые попытки установить прямую связь между его пьесами и какими-то конкретными событиями в его жизни. Между тем кто-нибудь то и дело узнает себя в "Возвращении домой". (Не понимаю, как вообще можно хотеть быть персонажем "Возвращения домой"?) Я замечаю, что поиск такой связи продиктован самой природой человека. Гарольд не принимает этого довода.

Пьеса чрезвычайно смешная, но там и очень много боли. Интересно, каким в итоге будет ее название?

31 декабря

Гарольд закончил черновой вариант "Торчелло"[2] — так теперь называется пьеса. Я прочитала текст и осторожно — крайне осторожно — предположила, что там не хватает одной сцены (в окончательном варианте эта сцена стала предпоследней). Гарольд не на шутку рассердился и пошел нарезать круги вокруг

1. Бенджамин Фрейзер (р. 1961) — сын леди Антонии и ее первого супруга, сэра Хью Фрейзера; финансист и поэт.
2. Торчелло — остров на севере Венецианской лагуны.

Холланд-парка. Вернулся и написал сцену. Она вышла блестящей и, конечно же, совсем иной, чем предлагала я.

27 января 1978 г.

Какое счастливое утро! Гарольд приносит мне корректуру своих "Стихотворений и прозы": "Хочу кое-что тебе показать". В книге посвящение: "Антонии". Он в восторге от того, как книга издана. Не будем забывать, что Гарольд хотел быть поэтом и воспринимает себя во многом как поэта. Наверное, он был согласен с тем, что на могиле Шекспира, которую мы посетили в прошлом году: "поэт" предшествует "драматургу".

31 января

Гарольд читал прелестное стихотворение Ларкина "Утренняя серенада" Тому и Мириам Стоппард, а также Генри Вулфу. (Мне он уже прочитал его накануне Рождества, с огромным воодушевлением вбежав ко мне, когда я принимала ванну. Я подумала: "Так вот что такое Рождество с Гарольдом Пинтером: это слушать про 'смерть, что подобралась на сутки ныне'"[1]).

...На мой взгляд, уникальная особенность "Предательства" лучше всего подмечена Сэмюэлом Беккетом в его письме к Гарольду. Он пишет о силе последней сцены, которая хронологически оказывается первой, завязкой любовных отношений героев: "этот первый — и последний — взгляд в полумраке, после всех тех, что будут на свету, эта завеса завес". Это ощущение предвидения заставляет меня сжиматься от боли каждый раз, когда я смотрю эту пьесу.

12 марта

Обед в "Гаррик-клубе"[2] — его устроил Мелвин Брэгг[3], чтобы Гарольд мог встретиться с Джоном Ле Карре (Дэвидом Корнуэллом)[4]. Гарольд — Корнуэллу: "Сколько платят шпионам?" Корнуэлл объясняет: в наше время компьютеры генерируют такое количество информации и анализировать ее так доро-

1. Ф. Ларкин "Утренняя серенада". Перевод Г. Яропольского.
2. Частный клуб в самом сердце Вест-Энда, основанный в 1831 г.
3. Мелвин Брэгг (р. 1939) — английский радиоведущий, журналист и писатель.
4. Джон Ле Карре (наст. имя — Дэвид Корнуэлл; р. 1931) — английский писатель, автор шпионских романов.

го, что "куда проще подкупить секретаршу — она-то знает, какая информация и вправду важна". Гарольд весьма заинтригован планом подкупа секретарши. Его вечная одержимость шпионской темой (например, интерес к Филби[1], а еще ему очень понравился роман Джона Ле Карре "Достопочтенный школяр") — неплохая тема для диссертации.

31 августа

Спор с Джоном Гроссом[2] о любовных письмах Джеймса Джойса. Я не стала их читать из уважения к строгим принципам Гарольда, считающего эту публикацию вторжением в личную жизнь Джойса. Фрэнсис Уиндэм довольно мило заметил: "У меня было такое ощущение, что *мне* можно их читать, но больше — никому". По мнению Джона, Джойс — человек публичный. Гарольд явно придерживается иной позиции.

14 мая 1979 г.

Вечер с Беккетом и Пинтером. Беккет утомлен репетициями "Счастливых дней", которые ставит с Билли Уайтлоу[3] в "Ройял-Корте"... Гарольд вызвался разыграть перед ним "Завершение игры"[4] почти целиком, поскольку Беккет, по-видимому, никогда не ходит в театр, и с тревогой воспринял идею о том, что этот спектакль ему следовало бы посетить. Его глаза сияют, когда Гарольд описывает постановку. Барбара Брэй[5] ведет себя вполне сносно, но под конец с пафосом провозглашает, что все искусство замешано на политике... Гарольд гневно: "Во всем, что я написал, Барбара, никогда не было ничего политического". Сэм: "Этот отказ от политики — уже сам по себе политическое заявление". Но Барбара не могла остановиться. Завелась не на шутку. Наконец Беккет, прикуривая одну из своих черных манильских сигарок, спросил: "Ну зачем ты так много говоришь?.." Тут всем стало спокойнее. Барбара не замолчала, но, по крайней мере, перестала объяснять Гарольду, как надо писать.

1. Ким Филби (1912–1988) — английский разведчик, завербован советской разведкой в 1933 г.
2. Джон Гросс (1935–2011) — английский писатель, литературный и театральный критик.
3. Билли Уайтлоу (р. 1932) — английская актриса; плодотворно сотрудничала с Беккетом в течение 25 лет.
4. "Завершение игры" (1979) — одна из самых известных пьес Саймона Грэя, впервые поставленная Пинтером в Национальном театре с участием сэра Майкла Редгрейва и Майкла Гэмбона.
5. Барбара Брэй (1924–2010) — английская переводчица французской литературы, возлюбленная Беккета.

12 марта 1980 г.

На Барбадосе. Вечером обсуждаем тему биографий (к этому нас побудила книга Чарльза Осборна[1] об Одене), и, если уж на то пошло, какой может быть биография Гарольда. "Какая мрачная тема", — говорит он. Я так не считаю. С одной стороны, я не представляю себе, что кто-то из моих знакомых может умереть; с другой — для меня биографии (умерших) — вопрос профессионализма, а не эмоций; если уж что-то делать, то делать хорошо.

26 мая

Время работы — у Гарольда. Мы в Дорсете, на съемках "Любовницы французского лейтенанта"[2]. Рейш и его жена остановились на молочной ферме, где Джон Фаулз написал свой роман; там же расположились Джереми Айронс и мастер Сэм Айронс[3], восемнадцати месяцев от роду. На следующий день начинаются съемки, а после съемок мы обедаем с Фаулзом. Обсуждаем письма поклонников: они просят профессионального совета. Вот короткий совет Фаулза: "Кому приходит в голову спрашивать, как быть писателем, тот никогда им не станет". Мой совет — замужним женщинам, жаждущим стать "писательницей как вы": "Нужно быть очень, очень эгоистичной". Без сомнения, если эти женщины последуют моему совету, от их благополучного семейного уклада не останется и следа.

Ч*асть вторая*

Г*лава девятая*
О*бразы творчества*

Жизнь с Пинтером-писателем была полезным опытом, поскольку вел он себя в точности так, как нередко ведут себя художники в книгах, но куда реже — в реальной жизни. Писал он только в тех случаях, когда на него находило внезапное озарение, когда возникал какой-то образ — так он это объяснял. Об-

1. Чарльз Осборн (р. 1927) — австралийский журналист, литературный и оперный критик.
2. Фильм по роману Джона Фаулза (1926–2005), снятый в 1981 г. режиссером Карелом Рейшем (1926–2002). Автор сценария — Пинтер, в главных ролях — Мерил Стрип и Джереми Айронс. Фильм номинировался на "Оскар" в пяти номинациях, в том числе за лучший сценарий по книге.
3. Сэмюэл Айронс (р. 1978) — сын Айронса и его жены, актрисы Шинед Кьюсак; фотограф.

раз мог прийти к нему когда угодно и где угодно — в такси, в баре, поздней ночью, когда, сидя за письменным столом, он смотрел из окна на уличные фонари, прошивающие темноту. Пару раз Гарольд попросил и меня записать фразу или выражение. В то же время он трудился над своими произведениями много и кропотливо. Бывало, он быстро набрасывал стихотворение или пьесу, но потом начинался долгий процесс переделок и шлифовки. Например, чтобы завершить работу над одним стихотворением, ему потребовался целый год.

Кроме того, Гарольд был уверен, что его герои начинают жить своей жизнью, и к этому нужно относиться с уважением. Я вспомнила об этом много лет спустя, когда узнала о случае с Пушкиным, произошедшим во время создания "Евгения Онегина": "Представьте, какую штуку удрала со мной Татьяна, — сказал он одной княжне за обедом. — Она замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее". Вот и Гарольд верил в автономное существование Эммы и Рут, Херста и Спунера.

Я стала замечать, что абсолютная серьезность, с которой Гарольд относился ко всем своим занятиям, начала распространяться и на чтение. Не то чтобы он вовсе не читал, чтобы расслабиться (впрочем, допускаю, что журналы по крикету он не относил к категории легкого чтива). Однако он так много внимания уделял каждой книге, что его уже не привлекали такие чудесные жанры, как триллер и детектив, помогавшие мне коротать часы досуга. Гарольд не понимал умонастроения человека, с нетерпением ждущего, когда выйдет очередной триллер Ли Чайлда[1]. Как-то раз в Нью-Йорке мы обедали втроем с Бобом Готлибом[2]. Всю дорогу мы с Бобом разглагольствовали о достоинствах романистки Джоанны Троллоп[3], а Гарольду было попросту нечего добавить (хотя он восхищался магнетизмом личности Троллоп).

Так или иначе, когда Гарольд, скажем, ставил пьесы или писал сценарии, он тщательно соблюдал график (тот, что установил себе сам). С готовностью читал свои произведения вслух — в первую очередь мне, а потом и всем, кто приходил к нам в гости. Игра в бридж, столь им любимая, тоже могла закончиться чтением, как, например, в тот день, когда умер Джо Брирли, его старый учитель английского в "Хэкни-Даунс"[4]. Гарольд, соз-

1. Ли Чайлд (наст. имя — Джим Грант, р. 1954) — английский писатель, автор триллеров.
2. Роберт Готлиб (р. 1931) — американский писатель, в 1987—1992 гг. главный редактор журнала "Нью-Йоркер".
3. Джоанна Троллоп (р. 1943) — английская писательница.
4. Школа в районе Хэкни в северо-восточной части Лондона.

нававший, что многим обязан поддержке Джо — и как актер, и как любитель литературы, — написал стихотворение, едва узнав о его смерти. Я помню наши чувства в тот вечер, когда он прочитал стихи вслух Кристоферу и Джайле Фолкус[1].

12 марта 1981 г.

На Всемирном дне писателя, проводившемся ПЕН-клубом, я сидела рядом с Марио Варгасом Льосой: его привлекательные, лошадиные черты лица и ослепительная улыбка произвели на меня самое приятное впечатление. Поэтому когда он сказал, что восхищается творчеством Гарольда, "особенно пьесой 'Кто боится Вирджинии Вулф?'" (вообще-то ее написал Эдвард Олби), я ответила только: "Вот как?" — а менее привлекательного мужчину поставила бы на место.

26 декабря

Гарольд написал пьесу, одноактную, в ее основе — идея книги Оливера Сакса. Я нахожу пьесу очень интересной, очень искусно написанной. Он читал ее мне, пока я принимала ванну. В доме всегда такая волнующая атмосфера, когда Гарольд пишет. И он сам так счастлив.

23 марта 1982 г.

К нам на ужин пришли Салман и Кларисса Рушди[2]; у нее романтичная кельтская внешность. Под конец вечера я начинаю клевать носом. Гарольд спешит объяснить это гостям и рассказывает свою излюбленную историю: как я заснула, пока он читал мне свои записи в наш первый вечер на Лонстон-плейс. Кларисса живо: "О да, когда мне не заснуть, я прошу Салмана мне почитать".

7 января 1984 г.

Поздно вечером Гарольд возвращается из своего кабинета: "Я хочу тебе это прочитать". И — боже мой! Здесь все — и сила, и бессилие. Я провела всю ночь в мучительных грезах об этом. Это мой кошмар: мы бессильны защитить тех, кого любим. Га-

1. Кристофер Фолкус (1940–1990) — издатель и историк, автор книги о Карле II.
2. Кларисса Луард (1948–1999) — актриса, литературный деятель, первая жена Салмана Рушди, мать его сына Зафара.

рольд назовет пьесу "На посошок"[1]: он использовал англосаксонские имена, чтобы придать тексту универсальное звучание, "хотя обычно у нас подобных вещей не происходит". Пробегает глазами список игроков в крикет. Я прерываю его, когда он пытается дать ребенку имя. Ребенка зрители не видят (и слава богу). Но потом Гарольд передумал: "Нет, пусть ребенок все же будет". И пишет новую сцену, прямо здесь и сейчас, и находит самую страшную реплику во всей пьесе: "Моим солдатам ты тоже не нравишься, мой славный малыш". Гарольд: "Писать — это так здорово. Я уже и забыл, как здорово". Я, с чувством: "Ну, ты не утратил мастерства — и это еще слабо сказано".

15 февраля

Париж. Пинтер — Беккету (в "Куполе"[2]), после того как они поговорили о политике: "Извини, Сэм, если я кажусь тебе мрачным". Беккет — Пинтеру: "Ну, Гарольд, ты уж точно не мрачнее, чем я". Должно быть, именно так представляют себе люди разговор двух мастеров, оставшихся наедине.

Глава *десятая*
Безрассудно, *но правильно?*

Теперь, когда Гарольд стал, по собственному выражению, "счастливейшим человеком на свете", в его жизни все большую роль играет политика. Иногда я задумывалась, мог ли этот интерес возникнуть раньше, не будь Гарольд одержим собственными демонами, не борись он с ними в своем творчестве. Нужно сказать, что его обращение к политике приветствовали немногие. Те критики, что раньше были не слишком высокого мнения о его драматургии, теперь просили его вернуться к прежнему стилю. Перефразируя выражение "Это не нравилось никому, кроме публики", можно сказать следующее: "Частые выступления Гарольда в защиту прав человека не нравились никому — кроме тех, кого он защищал".

И все-таки Гарольд решительно отвергал мысль, что для художника дело чести — быть верным лишь искусству, пренебрегая гражданской ответственностью. У художника, полагал он, есть обязательства, — просто потому, что он еще и гражданин, —

1. Одноактная пьеса с подчеркнуто политическим звучанием, обличающая нарушения прав человека тоталитарными режимами.
2. Легендарный парижский ресторан на бульваре Монпарнас.

и с каждым годом его вера в справедливость этой идеи росла. С другой стороны, всегда были люди — не обязательно критики, — верившие, что лучше всего Гарольд заявляет о своей общественной позиции, когда просто пишет пьесы, а если не пишет — молчит. Иначе говоря, оставьте политику политикам. (Такой точки зрения придерживался и мой отец: он был убежден, что палата лордов самое подходящее место для политических дебатов и так и не смог понять, почему у Гарольда нет ни малейшего желания туда попасть.) Гарольда даже обвиняли в том, что он "злоупотребляет" своим положением всемирно известного драматурга, ведь были все основания утверждать, что он, как многие другие художники прошлого, а в новейшее время — Артур Миллер, пользуется куда большей популярностью за рубежом, чем у себя на родине. Такому обвинению Гарольд радовался.

Следует отметить, что в его интересе к политике не было ничего поверхностного. Как мне казалось, Гарольд тратил на изучение волновавших его вопросов большую часть дня. Кабинет на Обри-роуд постепенно стал чем-то вроде склада правозащитной литературы. Здесь он черпал материал для своих речей, своих выступлений по телевидению, привлекавших внимание к широкому кругу вопросов.

Тем не менее отнюдь не все, кто вступал с Гарольдом в политические дискуссии в восьмидесятые и девяностые годы, считали, что им так уж посчастливилось. У меня в дневнике записано, что в 1981 году в Нью-Йорке у Гарольда вышла ссора с Джоан Дидион[1] по поводу политики США в отношении Сальвадора. Джоан нанесла ответный удар: "А как насчет Фолклендских островов". То ли Джоан назвала Гарольда "безрассудным", то ли он ее, но, конечно же, прощаясь, они обнялись в знак примирения.

Безрассуден — пусть, но был ли он прав? Гарольд отвечал на этот вопрос вопросом: "Почему они не уделяют внимания тому, что меня возмущает?" Конечно же, обвинения в "безрассудстве" или "противоречии здравому смыслу" часто предъявлялись Гарольду во время политических дискуссий — признаюсь, я и сама иногда бросала ему: "Как можно забывать о судьбе писателя на Кубе..." После смерти Гарольда среди тех вещиц, что он хранил в своем столе, я нашла карточку, оставшуюся от какого-то званого обеда, где курсивом значилось: "Антония". Вероятно, в тот вечер на противоположной стороне стола случился очередной спор. На обратной стороне карточки я нацарапала: "Дорогой, ты прав. ЗАМОЛЧИ". Разу-

1. Джоан Дидион (р. 1934) — американская писательница и журналистка.

меется, именно так я тогда и чувствовала: и я была польщена и тронута тем, что Гарольд сохранил карточку на память.

В сущности, усилия, предпринимаемые Гарольдом в области международного протеста, были направлены на Латинскую и Южную Америку, в особенности, Никарагуа. Потом — на Восточную Европу и поддержку диссидентов, в особенности, в Чехословакии. И, наконец, — на Турцию. Хотя наши английские друзья по-разному воспринимали участие Гарольда в этих кампаниях (к примеру, Восточная Европа вызывала у них большее сочувствие, чем Латинская Америка), я видела, когда мне удавалось взглянуть на ситуацию со стороны, что Гарольд, в сущности, не был ни разумен, ни безрассуден. Он был всерьез обеспокоен несправедливостью во всем мире и питал глубокое отвращение к авторитаризму, где бы с ним ни сталкивался, причем с самой юности: отказ от службы в британской армии (еще когда ему было восемнадцать), возможно, стал самым ранним проявлением этой позиции. Много позже я заметила в одном интервью, что Гарольд подвергал сомнению любые правила, кроме правил игры в крикет.

Весной 1985 года Гарольд побывал в Турции вместе с Артуром Миллером в качестве представителя Международного ПЕН-клуба — в знак протеста против арестов и пыток в отношении интеллектуалов. Его сопровождал молодой писатель по имени Орхан Памук.

Следующую пьесу, "Горный язык", Гарольд написал из сочувствия угнетенным курдам: он узнал, что курдский язык под запретом — даже для самих курдов, и увидел в этом мрачный символ угнетения — а угнетение для него было тесно связано с языком. Гарольд начал писать эту вещь сразу же по возвращении в Англию, а потом отложил ее до 1986-го.

Мы с Гарольдом самым решительным образом отреагировали на фетву против нашего друга Салмана Рушди.

В январе 1989 года, когда мы были в Венеции, у нас впервые возникло подозрение, что, возможно, происходит нечто из ряда вон выходящее — и ужасное. Мы поехали туда, чтобы Гарольд мог погрузиться в местную атмосферу: он тогда писал сценарий по "Утешению незнакомцев" Иэна Макьюэна[1]. По утрам Гарольд, одетый в черный шелковый халат, сидел в отеле "Дани-

1. Фильм по роману Иэна Макьюэна (р. 1948), адаптированному Пинтером, был снят режиссером Полом Шредером в 1990 г. с Хелен Миррен и Кристофером Уокеном.

эли", "размышляя о способах убийства Колина" — имеется в виду неудачливый, обреченный молодой человек из романа Иэна. Стоял невероятный туман, скрывавший от нас лагуну, что, в сущности, вполне соответствовало мрачному, захватывающему повествованию о тихих венецианских заводях.

Это элегическое настроение было нарушено, когда мы увидели, как книгу Салмана "Сатанинские стихи" публично сжигают в Брэдфорде[1] под аккомпанемент гортанных возгласов. Мы смотрели на костер и не могли понять, неужели это и вправду происходит в Англии? Мы оба прожили довольно долгую жизнь и помнили цитату из Гейне, к которой часто обращались люди 1930-х годов, говоря о Германии и подъеме нацизма: "...Там, где книги жгут, там и людей потом в огонь бросают"[2].

28 февраля

Трогательный момент: в 12.30 зазвонил телефон: "Антония, это Салман..." Он страдает из-за того, что только в Англии люди сочли в порядке вещей поносить его книгу, отстаивая при этом его право на публикацию. Вполне понятно, что он говорит это мне, ведь он знает, что нам с Гарольдом его творчество понравилось еще раньше, чем *он сам*. Потом он добавляет, что угроза его жизни теперь не столь велика. Я: "Полагаю, тебя можно поздравить".

7 марта

Звонит Салман: "Антония, у меня к тебе просьба". Он хочет приехать к нам переночевать, чтобы повидаться с сыном и всей своей семьей.

Семья Рушди: госпожа Рушди, облаченная в сари, печальна, но держится с достоинством; сестра Самин — весьма привлекательные, орлиные черты и тяжелые веки, как у Салмана, в шароварах и свободной тунике; на руках — очаровательная малютка Майя. Зафар, чудесный, кроткий мальчуган, больше похож на мать. Салман говорит нам: "К исламу это все не име-

1. Город в Западном Йоркшире, мусульманская община которого развязала агрессивную кампанию против книги Рушди. Впоследствии в городе происходили волнения на межрелигиозной почве, и сегодня он фактически поделен на части различными этническими и религиозными группами.
2. Строки из трагедии Генриха Гейне "Альманзор". Перевод В. Зоргенфрея.

ет никакого отношения. Это злой дух вырвался из бутылки — в истории такое бывает".

Работа с Бетти Бэколл[1] над шедевром Теннесси Уильямса[2] была опытом сколь полезным, столь и увлекательным, несмотря на довольно мрачные прогнозы. Я отметила, что Гарольд восхищался Бетти и с презрением отвергал рассказы о ее сложном характере. "Она профессионал", — Гарольд всегда так говорит, когда хочет похвалить актера. Только Боб Готлиб сумел предугадать, что Бетти и Гарольд поладят, а вот менее талантливым "прорицателям" это не удалось. Боб редактировал ее автобиографию, "Бэколл о Бэколл". "Бетти, — сказал он, — хороший товарищ". И действительно, в дальнейшем у нас с Бетти завязалась прочная дружба. Когда Гарольд выступал в качестве режиссера, я всегда думала, что он на стороне актеров, поскольку отождествляет себя с ними; если и возникали какие-то трудности, виной тому был его перфекционизм, его повышенное внимание к тексту, а не какая-нибудь агрессия или нетерпеливость. За годы его режиссерской работы я привыкла слышать, как люди с некоторым удивлением отмечают: "Гарольд — такой славный режиссер".

Нам обоим нравилось бывать на могилах писателей. Однажды, когда мы были в Цюрихе на постановке пьесы "На посошок", то отправились в паломничество: искать могилу Джойса, кумира Гарольда. Сперва Джеффри Годберт и Тони Эстбери, оба ценители поэзии, сообщили нам, какие именно рестораны любил Джойс и что он пил: мы в точности следовали инструкциям. Гарольд, потягивая белое вино и поглядывая на официанта: "Да, Джойс любил буржуазный комфорт". Потом мы с трудом взбирались на большую высоту: там, над городом, расположено кладбище, где, как нам сказали, похоронен Джойс. Наконец, мы туда взобрались, спотыкаясь о заледеневшие каменные ступени; все было покрыто белым инеем — и пустоши, где все еще цвел вереск, и аккуратно высаженные деревья; внизу, под нами, простирался весь Цюрих. Я наклонялась к заиндевевшим табличкам. И вдруг — крик Гарольда: "Вот он!"

И действительно, это был он, Джимми Джойс: отлитый в бронзе, в человеческий рост. Представляю себе его в очках, с открытой книгой, с его тростью, с его сигаретой... как он смот-

1. Лорен Бэколл (наст. имя — Бетти Перске; р. 1924) — американская актриса, одна из ярчайших звезд Голливуда.
2. Пинтер поставил пьесу Уильямса "Сладкоголосая птица юности" (1959) с Бэколл в роли стареющей кинозвезды, принцессы Космонополис.

рит в нашу сторону. На самом деле, я тоже успела заметить эту фигуру, но почему-то подумала, что это — живой человек, подзывающий нас. Когда мы вернулись в гостиницу, я заглянула в биографию Эллманна[1]. Оказывается, Нора, узнав что кладбище находится рядом с зоопарком, сказала: "Оттуда Джим может слышать, как ревут львы; они ему всегда нравились".

1 апреля 1990 г.

Вечер памяти Беккета в Национальном театре. Там постоянно звучала одна мысль: "Я должен продолжать свой путь и продолжу свой путь". Это вовсе не так называемое отчаяние, которое то и дело приписывают Беккету. Другие впечатления: в беккетовском мире никто никогда не умирает, в особенности сам Беккет и в особенности его мертвецы. Серьезность давней подруги Гарольда, Дельфин Сейриг[2], в "Шагах": монахиня-экзистенциалистка в черном брючном костюме, с белым воротником и черно-белым клобуком.

Я помню горе Гарольда на Рождество 1989 года, когда он узнал о смерти Беккета. В тот год Гарольд посещал его в парижском доме престарелых, а совсем незадолго до его смерти они беседовали по телефону (Гарольд был взволнован, когда Беккет сообщил ему, что сценарий по роману Кафки[3] лежит на тумбочке возле его кровати). В тот вечер я напомнила Гарольду, что Беккет не впадал в отчаяние: "Я продолжу свой путь".

25 января 1996 г.

Гарольд сказал мне за обедом, что Джуди Дейш (его друг и литературный агент) едва не поперхнулась, когда он сказал ей по телефону: "Я пишу". Я: "Там люди *ходят*, или это радиопьеса?" Гарольд не согласился на подобную классификацию, заметив: "Не забывай, 'Пейзаж' начинался как радиопьеса". Перечитав написанное, сообщил: "Это растение. Оно живое. Теперь я посмотрю, хочет ли оно расти или предпочитает остаться тем, что есть".

1. Ричард Эллманн (1918—1987) — американский литературный критик, автор биографий Дж. Джойса, О. Уайльда и У. Б. Йейтса; его биография Джойса (1959) признана одной из лучших в XX в.
2. Дельфин Сейриг (1932—1990) — французская актриса театра и кино, снималась у Алена Рене, Франсуа Трюффо и Луиса Бунюэля.
3. Пинтер написал сценарий к фильму "Процесс" по роману Франца Кафки. Фильм был снят в 1993 г. режиссером Дэвидом Хью Джонсом с Кайлом Маклахленом и Энтони Хопкинсом.

29 января

Гарольд: “Я только что осознал, что умер бы, если бы нацисты вторглись в Англию. В возрасте десяти лет”. Я: “Неужели ты не думал об этом раньше? Иногда я наблюдала, как твои родители сидят за ланчем в Итон-мэнор в Хоуве — твой отец такой вспыльчивый, а мать такая любезная, — и думала, что эти славные, исполненные достоинства люди могли бы умереть в условиях неслыханного унижения и кошмара”. Потом мы обсуждаем, отослали бы родители десятилетнего Гарольда к американским родственникам или нет — возможно, на средства дяди Коулмена. Гарольд оживляется: “Тогда я, вероятно, вырос бы республиканцем. Голосовал бы за Рейгана”. Другой Гарольд? Как если бы оксфордский преподаватель пил бордо и играл в крикет, но никогда не написал и строчки.

25 февраля

Гарольд читал “Суета сует” (вероятно, его поставят на малой сцене театра “Амбассадорс” — она как раз подходящего размера) Салману и Элизабет Вест[1]. Все глубоко тронуты, но Салман предлагает написать “Время действия: наши дни”, поскольку даже он не понял, когда все происходит. А это существенно. Действие происходит сегодня, а не в нацистской Германии.

Гарольд сказал довольно интересную вещь о Ребекке, героине “Суеты сует”: “Она художник, который не может избежать мировой боли”. Он поставил знак равенства между собой и Ребеккой (это было во время свирепой бойни в Ливане, в связи с которой Гарольд, находившийся в крайне тяжелом физическом состоянии, был вынужден выступать по поводу каждой из сторон; подписывать петиции и т. д.). Девлин олицетворяет остальной мир, который в конце концов обошелся с Ребеккой крайне жестоко. Потом я спрашиваю Гарольда: “Но о Девлине больше нечего сказать? Он ведь пытается помочь Ребекке сохранить душевное здоровье и вести нормальную жизнь — я имею в виду упоминания о Ким и детях”.

Как бы ни пытались приукрасить эту пьесу — ее четкий замысел, как мне кажется, не был полностью понят в свое время, — она завершается нотой безумного отчаяния. В то время я то и дело ощущала скорбь самого Гарольда. Это было непохоже на наши случайные споры, иногда даже ссоры. Все-таки

1. Элизабет Вест — третья жена Рушди.

после них, в знак примирения, Гарольд писал мне страстные любовные письма: и у жесткого есть мягкая изнанка, если воспользоваться излюбленной фразой Гарольда.

Часть третья

Глава шестнадцатая
Шаги вниз

У Гарольда диагностировали рак пищевода 13 декабря 2001 года, а умер он семь лет спустя, почти в тех же числах. До этого дня, навсегда изменившего нашу жизнь, мы провели "райское" лето в Нью-Йорке, на Пинтеровском фестивале, изначально задуманном Гейт-тиэтр в Дублине. Я говорю об "эдемском" времени, о времени до грехопадения: до событий 11 сентября 2001, в корне все изменивших.

14 декабря 2001 г.

Вчера ночью Гарольд сказал: "Я просто не могу свыкнуться с мыслью о смерти в семьдесят с небольшим".

28 июня 2002 г.

Визит к профессору Каннингему. Гарольд излечился от рака — опухоль удалось полностью удалить. Каннингем осмотрел Гарольда, его боевые раны, и сказал: "Да, я вижу, здесь побывал мистер Томпсон". Потом он сказал Гарольду, что у него легкая форма лейкемии, с которой люди живут и по десять лет... Это задело меня за живое, хотя я ничего не сказала. Я повторяла себе: "Дай нам десять лет, когда Гарольду будет восемьдесят один, а мне почти восемьдесят..." — и то же самое говорила Богу.

Конец этого дневника. Я уверена, что новый дневник станет свидетелем более счастливых дней. Мы с Гарольдом любим друг друга сильнее, чем когда-либо, отныне и вовек. Это лозунг роялистов в сражении на Бойне[1]: "Сейчас или никогда. Отныне и вовек". А лозунг протестантов: "Не сдадимся". Оба лозунга нам подходят.

1. Сражение на реке Бойн (1690) — самая крупная битва в истории Ирландии, определившая исход Славной революции. На стороне свергнутого короля Якова II было много ирландцев-католиков, а за нового короля Вильгельма III сражались главным образом английские протестанты; его армия и одержала победу.

Генри Вулф

Первая постановка “Комнаты”

Перевод и вступление Анны Шульгат

Генри Вулф (р. 1930) — известный британский актер, режиссер и театральный педагог, друг детства и ближайший соратник Гарольда Пинтера. С конца 1970-х годов живет в Канаде. Именно Вулф подстегнул будущего драматурга к созданию его первой пьесы “Комната” (1957) и стал первым исполнителем роли мистера Кидда. В апреле 2007 года Вулф снова сыграл мистера Кидда в спектакле, приуроченном к полувековому юбилею первой постановки пьесы, в рамках проведенной университетом Лидса конференции “Художник и гражданин: драматургия Пинтера — пятьдесят лет на сцене”.

Воспоминания Генри Вулфа о первой постановке “Комнаты” опубликованы в мемориальном сборнике “Вспоминая Гарольда Пинтера” под редакцией Фрэнсиса Гиллена (Университет Тампы, Флорида, 2011).

Я смог убедить театральный факультет Бристольского университета поставить первую пьесу Гарольда Пинтера только потому, что пообещал им — спектакль обойдется даром. Так уж получилось, что театральный факультет уже истратил весь свой годовой бюджет на замечательные постановки “Рождества” и “Страстей Христовых” — в которых, стоит заметить, поразвлекся и я, являясь зрителям то умственно отсталым пастухом, то злобным фарисеем. Было это в 1957 году, когда я учился в аспирантуре Бристольского университета. Бюджет предложенного мною спектакля приглянулся властям предержащим. “А можно взглянуть на текст пьесы?” — рассудительно поинтересовались они. “Безусловно, — ответил я. — В ближайшее время, а то и еще быстрей”. Я соврал. Пьеса существовала только у Гарольда в голове. Он в общих чертах набросал мне сюжет за чашкой чаю. Я написал ему — тогда он выступал с репертуарной труппой, кажется, в Борнмуте: “Пиши свою

© 2011, The Pinter Review
© Анна Шульгат. Перевод, вступление, 2013

пьесу как можно скорее. Мне удалось выбить помещение с большим трудом — не обошлось без вранья". Через два дня я получил от него открытку: "Это невозможно. Конечно, на моем счету роман ("Карлики") и несколько десятков стихов, но я в жизни не писал пьес. Мне нужно шесть месяцев". Но шести месяцев не потребовалось. "Комнату" Гарольд создал за два дня. (Когда его спрашивали, он говорил — за четыре. Это не так — можете мне поверить.) Что ж, конец этой истории всем известен. Гарольд Гобсон, театральный критик из "Санди таймс", посмотрел "Комнату" и объявил ее автора значительным драматургом.

Так-то оно так, но едва ли вам известно, что на моей постановке зрители охотно смеялись, как и должно быть на пинтеровском спектакле (ведь это "комедия угрозы", если прибегнуть к отличной формулировке Мартина Эсслина). Публика и впрямь веселилась вовсю. Впрочем, когда "Комната" была поставлена во второй раз — уже кем-то другим, — ее уже коснулась, как я это называю, "неумолимая длань почтительности". Публика должна была понять, что перед ней "высокое искусство", а значит, смех неуместен. Оторопевшие зрители сидели, точно оглоблю проглотив, и внимали. За весь спектакль ни одного смешка. Мне доводилось видеть, как такой же "почтительный" прием оказывали Чехову и Беккету. Да что там говорить...

"Комната" вошла в историю театра, а моя постановка в итоге обошлась недешево. Я заложил в смету один шиллинг и девять пенсов, что равняется семнадцати американским центам в сегодняшнем эквиваленте. Однако все мои расчеты пошли насмарку из-за вмешательства Купидона. Помощница режиссера — девушка из Родезии по имени Мэри Фейт Хаббард — воспылала нежными чувствами к актеру, игравшему брутального Берта Хадда. Пренебрегая моими распоряжениями насчет того, что, репетируя сцену трапезы, он должен есть только хлеб, она подавала ему яичницу с беконом и фасолью на всех генеральных репетициях и на предварительном показе спектакля. Таким образом, наш бюджет подскочил до заоблачной суммы: четыре шиллинга и девять пенсов — пятьдесят американских центов в нынешнем эквиваленте.

Когда вспоминаешь об этом сегодня, кажется особенно поразительным, что Гарольд в то время мог написать эту пьесу, ведь, как уже упоминалось, он выступал в репертуарном театре, то есть участвовал в нескольких спектаклях в течение сезона. Каждую неделю они играли новую постановку, причем репетировали по утрам. Днем актеры должны были учить текст очередной премьеры, а по вечерам играть уже идущий

спектакль. Каким образом Гарольд, работая в таких условиях, умудрился написать роман “Карлики”, десятки стихотворений, а также пьесы “Комната” и “День рождения”, остается для меня загадкой. Вдобавок он вел весьма активную светскую жизнь и постоянно переписывался со всеми друзьями — Моррисом Верником, Джимми Лоу, Миком Голдстейном и мной, — мы были его “бандой”. У меня до сих пор хранятся его письма того периода. Они свидетельствуют не только о его взрывной энергии, но и о потрясающем умении дружить.

Майкл Палмер: Сотрудничество поэзии

На этих снимках поэта Майкла Палмера, сделанных в его квартире в Сан-Франциско, внимание могут привлечь жесты руки — о взаимоотношении внешних и внутренних движений в стихотворных текстах и сценических музыкальных воплощениях идет речь в его высказываниях и эссе, — не случайно он много лет сотрудничает с пластическими танцорами, хореографами, музыкантами, художниками. На втором снимке движение руки оказалось метафорически размноженным: здесь не только его движение, но и движение руки его помощницы на кухне, и кисть банана, и кисть руки (произведение искусства), свисающая с потолка, и трехпалая выразительная гравюра, раскрывшаяся на стене. Все эти частности собирает и отпускает в мир через слово и жест его рука.

© Владимир Аристов. Перевод, вступление, составление, фото, 2013
© Александр Скидан. Текст, перевод, 2013
© Аркадий Драгомощенко, наследники. Текст, перевод, 2013
© Татьяна Бонч-Осмоловская. Перевод, 2013
© Владимир Фещенко. Перевод, 2013

Также следует понимать, что все, что я делаю, представляется мне формой сотрудничества, сквозь время, с голосами поэтов и других, проходящими через меня во время работы.

Майкл Палмер

Майкл Палмер — прежде всего поэт, но при этом он и "теоретик на ходу", он свободно ориентируется и действует в геологических слоях культуры так же, как и в нынешних временах. В приводимых разрозненных материалах (стихи, интервью, отрывки из эссе) сделана попытка отразить разные стороны палмеровской литературной деятельности. Представить не только стихи Палмера, но и его воззрения на поэзию и поэтику кажется важным, поскольку здесь возникают более отчетливо формулировки проблем, которые растворены в его стихах. Одна из основных проблем Палмера, о которой он так или иначе говорит во многих своих теоретических работах, выступлениях, эссе — возможны ли формы "синергийного" взаимодействия с другими людьми, и с людьми искусства в том числе? В этих статьях Майкл Палмер формулирует свое отношение к современной поэзии и поэтике, говорит об истоках своих эстетических представлений, вообще человеческого бытия, которое не связано с мейнстримом. Хотелось бы даже назвать Палмера (понимая, что это высокие слова, но также принимая во внимание крайнюю редкость такого явления для современных поэтов) "поэтическим гуманистом", — именно поэтому данные эссе представляются столь существенными, причем открытая публицистичность (связанная с моментом времени — начала двухтысячных годов) соседствует здесь с глубокими рассуждениями поэта на вечные темы. Но самое главное — здесь разговор о современных "структурах поэтического гуманизма". В наше время, когда разочарование в людях невероятно сильно в искусстве (напоминая на новом уровне настроения декаданса столетней давности), Палмер — что может показаться совершенно неожиданным для тех, кто невнимательно читает его стихи, — выступает с некоторым прямым обращением к людям. Все это у него вмещено, конечно, в конкретные формы сотрудничества разных искусств. Но все же даже рассуждение о глубинном мейнстриме (противоположном интенциям внешнего стихотворного истеблишмента) поэтических устремлений ведет его, например, к американским поэтическим "Листьям травы" с пафосом прославления человека. В этом смысле эссе о контртрадиции вводит нас в неизвестную во многом историю англоамериканской поэзии, увиденную глазами активного участника из глубины процесса. Развитие американского поэтического современного авангарда дается им в субъективной, смелой, откровенной, но точной форме. В небольшом интервью, в вопросах, заданных Палмеру, хотелось придать дополнительные оттенки смыслам, которые затрагиваются

постоянно в статьях и выступлениях: его взаимотношение с другими поэтами, деятелями других искусств и другими "просто" людьми. Постоянно он подчеркивает проблемы своей стихотворной деятельности на протяжении жизни: сопротивление внешним властным структурам (недаром он цитирует Мандельштама и других "отщепенцев"), внушающим людям, что власть единственно представляет жизнь. Майкл Палмер — один из немногих крупных современных американских поэтов, которые и непосредственно взаимодействовали с современной российской поэзией (прежде всего поэтами метареализма), он переводил Алексея Парщикова — его книгу "Медный купорос" (в свою очередь Парщиков переводил книгу Палмера "Sun") — и других авторов. Для Палмера много значили, например, поэзия Хлебникова и Мандельштама, на него оказали влияние стихи Геннадия Айги. Палмер изучал и труды по поэтике русских теоретиков, участвовал в Гарварде в семинарах Романа Якобсона. В ответе на первый вопрос он несколько уклонился в сторону описания своих отношений и творческого взаимодействия с людьми искусства (вопрос был также и о природных феноменах), но приоткрыл тем самым ту часть Нью-Йорка, о котором мы знаем больше не из первых рук. Сопротивление и сотрудничество — две эти стороны своей деятельности он все время подчеркивает, то есть его поэзия существует не в безвоздушном пространстве, она по сути и политически (а вернее, прежде всего поэтически) ангажирована (он, как и многие другие левые интеллектуалы, не скрывает своего отношения к вторжению в Ирак, так же как раньше — к войне во Вьетнаме). Но эта внутренняя соединенность с людьми выражена в формах собственно искусства. В тех стихах, которые представлены в подборке, отражены тенденции разных лет, но все же они соотносимы с его современными высказываниями: здесь есть глубокая заинтересованность в другом человеке, в других людях, хотя это и может быть высказано с помощью "нераскрываемых контейнеров" метафор.

Владимир Аристов

Майкл Палмер

Стихи, интервью, эссе, записные книжки

Автобиография

Все часы — облака.

Части — больше, чем целое.

Философ голодает в меблированных комнатах, в то время как снаружи идет дождь.

Он рассматривает самость как просто еще один знак.

Зимние розы невидимы.

Поздний лед иногда поет.

А и *Не-А* суть одно и то же.

Моя собачка не знает меня.

Скрипки, подобно снам, подозрительны.

Я родом из Колофона или, возможно, с одного из небольших островов.

Пролив замерз, и люди — кое-кто на коньках — пересекают его.

На серповидной пляжа дуге утопший олень.

Однорукая женщина, ее бедра вокруг твоей шеи.

Мир — это все, что подверглось замещению.

Яблоки в лавке на перекрестке у Bahnhof, от бледно-желтых до темно-красных.

Память не говорит.

Одышка, сопровождаемая звоном в ушах.

Заиканье поэта и заиканье философа.

Самость приписывается другим.

Комната, из которой в любое время видна луна.

Ленинградское кафе: мужчина с недостающей левой
частью лица.

Исчезновение солнца в небе над Одессой.

Достоверное описание этого солнца.

Философ лежит на пороге, обсуждая теорию цвета

с самим собой,

теорию самости с самим собой, понятие числа,
вечное возвращение,
пульсацию звезд,

логику типов, Буриданову предложения, *lekton*.

Почему сейчас эта дымка от озера?

Слово и вещь суть одно и то же.

Много раз белых я видел ворон.

Что все плоскости бесконечны в силу
протяженности.

Она спрашивает: Существует ли карта этих ворот?

Она спрашивает: Это и есть то, что зовется
Проходом, или это тот, что на западе?

Так освобожденные, ангелы тьмы беседуют с
ангелами света.

Они не ангелы.

Нечто иное.

Полу Боруму

Перевод Александра Скидана

Тайна в книге
Которая — место
Она, удвоенным домом

И книга, которую ты потерял
Это — место, откуда ты смотришь
как пылает твой дом

Я проглотил порожний иск берегов
ночей подобных потерянным книгам.

Перевод Аркадия Драгомощенко

Слова

Птицы с косточками из стекла:
быть может ужасу придет конец

в дереве цветущем в июле.
Книга лежащая открыта в свету,

книга с крапчатым корешком,
всевозможная информация из первых рук:

Гипотеза Римана разрешена,
дзета-функция и нули, статья 425;

Парадокс лучника
на другой странице;

утерянный язык мотыльков
немного подальше.

Медленны взмахи совиных крыл
вдоль коридоров книг.

Небо желтый кадмий
от огней на севере.

Они как будто идут вслед за нами, эти огни,
как страница следует за страницей.

Кости, птицы, стекло, свет, простые числа;
книга, слова, нули, огни, суть.

Перевод Владимира Аристова

Интервью с Майклом Палмером

Беседует Владимир Аристов

Владимир Аристов. Метки вашей биографии (стандартные в представлениях об американском интеллектуале): Нью-Йорк, Гарвард, Сан-Франциско, — какое соотношение для вас интеллектуальных символов и живой реальности этих мест, этих городов, столь существенное в поэзии?

Майкл Палмер. Ваш первый вопрос, кажется, отчасти касается "культурной топографии" различных городов, где я жил, и институтов, к которым хотя бы и самым непокорным образом принадлежал. Я безусловно сопротивлялся стандартному пути американского интеллектуала, вместо этого предпочитая работать по большей части вне институций. Города как художественные и интеллектуальные центры всегда производят расслоение на "uptown"[1] и "downtown"[2], культуру официальную и андеграундную, "внутреннее" и "внешнее", существующие в курьезно-необходимой диалектике принятия и сопротивления. Я вырос в Нью-Йорке и был погружен в "downtown" — культуру джаз-клубов, чтений в маленьких кафе и выставок, в которых мешались между собой новые волны художников, писателей и активистов. Не говоря уже о новой музыке и танце, представленных такими именами, как Джон Кейдж, Мортон Фелдман, Мерс Каннингем и танцовщики, выступавшие в церкви Джадсона. Вместе с несомненно знаковыми фигурами — такими как Роберт Раушенберг и Джексон Маклоу — они создали радикально новые танец и театральный лексикон. Сейчас, когда эти люди сходят или уже сошли со сцены, их история хорошо документирована, но в свое время эти художники, как можно догадаться, часто подвергались осмеянию. Такова была домашняя почва, на которой я вырос как очень молодой писатель и на которой совершилось мое вхождение в различные альтернативные течения американской поэзии, в так называемую контртрадицию. Эта последняя, тогда и в некоторой мере сейчас подвергалась и подвергается анафеме в таких местах, как Гарвард, несмотря даже на то что поэты Боб Крили, Джон Эшбери, Франк О'Хара — не говоря уже о Билле Бёрроузе — на самом деле учились в Гарварде. Итак, мы следовали за определенными векторами в отношении того, что мы ощущали как необходимую для искусства информацию и, надеюсь, без стратегического расчета на карьеру или профессиональное положение. (Жиль Делёз говорит о пользе "переговоров", в которые мы вступаем, чтобы сохранить себя, свои цели и намерения.)

В. А. Ваше отношение к Language School? Вы чувствуете себя принадлежащим к этому

1. В Нью-Йорке — Северный Манхэттен, район Сентрал-парк, тихие "буржуазное" кварталы. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. В Нью-Йорке — Южный Манхэттен, район Гринвич-Виллидж, в 50–60-е годы "район богемы".

поэтическому направлению? С кем из этой поэтической школы поддерживаете отношения?

М. П. Я никогда не входил в узкий круг "Языкового движения залива Сан-Франциско" ("Bay Area Language Movement"), как пишут об этом в недавно опубликованных десятитомных мемуарах участники группы "Рояль" ("Grand Piano"). Тем не менее я принимал участие во многих чтениях, журнальных публикациях, публичных дискуссиях и так далее и присутствую также в паре антологий "Языкового движения". Огромное значение для меня имели обсуждения поэтических теорий и многое из появляющихся работ. Но многое мы понимали по-разному: художественные задачи, место эстетического и политического, концепцию лирики, роль конструкции или другие композиционные процедуры и тому подобное. Я думаю, у нас была общая цель: все стереть и начать сначала, отказаться от управляющих предписаний и допущений институционализированной поэтической практики и подвергнуть сомнению распространенные концепции выразительности, самости и индивидуального, а также роль читателя. Мы безусловно соглашались между собой в том, что куча официально санкционированных моделей поэтики и критических процедур уже умерли. На уровне просодии мы также искали альтернативные пути по отношению к принятым англоамериканским формальным ограничениям. Это по необходимости краткий и поверхностный ответ на сложный вопрос. Мы должны также учесть, что практики ориентированного на "Языковое движение" письма были совершенно различными и никогда не выступали монолитной группой. А если принять во внимание нью-йоркских практиков, это разнообразие задач и процедур еще более очевидно, как стало ясным, когда позже появились их зрелые работы. На многие годы я сохранил дружеские отношения с целым рядом поэтов, связанных с этим движением, хотя, понятно, и не со всеми, и продолжаю следить за работами многих, по мере появления.

В. А. Была ли для вас русская поэзия (через воздействие отдельных личностей) значима и в какой степени? Чем для вас являлись стихи, например, Мандельштама? Айги? Парщикова?

М. П. Ответ на этот вопрос на самом деле надо разделить на две части. Прежде всего, к концу моего студенчества, когда я изучал компаративистику, я начал, насколько возможно, знакомиться с трудами по поэтике русских формалистов, футуристов и структуралистов. Особенно полезными, в частности, оказались ранние академические обзоры Владимира Маркова ("Русский футуризм: история") и Виктора Эрлиха ("Русский формализм"). Это чтение продолжилось сборниками под редакцией Матейки и "Чтениями по русской поэтике" Поморской — антологий текстов Эйхенбаума, Якобсона, Томашевского, Брика, Тынянова, Волошинова, Бахтина и Шкловского. Неожиданно стали доступны многие теоретические тексты, а постепенно и переводы (часто плохого качества) Маяковского, Мандельштама, Цветаевой, Хлебникова и других. Таким было мое раннее чтение. Я должен добавить, что в мои последние

студенческие годы в Гарварде мне повезло немного узнать Романа Якобсона и стать слушателем его семинаров по лингвистике, в частности, посвященных работам Соссюра. За этим последовало поэтическое знакомство с поэтами так называемой третьей волны, многие из которых в конце восьмидесятых и затем в девяностые годы стали моими друзьями, главным образом благодаря активности Лин Хеджинян и ее дружбе с Драгомощенко и другими. После совместного путешествия в Стокгольм и Хельсинки в 1990 году часть нас (Парщиков, Кутик, Жданов, Кондакова плюс Хеджинян, Кларк Кулидж, Джин Дей, Кит Робинсон и я) собрались в Ленинграде и устроили неделю поэтического дебоша. За этим последовали встречи, сотрудничество и взаимные переводы. Впервые я встретился с Айги, мне кажется, в Париже в конце восьмидесятых и провел некоторое время с ним в Сан-Франциско незадолго до его смерти. Я был глубоко впечатлен фактом, что мы оба восхищались, среди прочих поэтов, Паулем Целаном и Андреа Дзандзотто и, конечно, нашим общим интересом к поэтической функции — или функциям — молчания.

Как можно кратко сформулировать общие для нас основы? Мы все были преданы исследовательской поэтике и — разными способами — поэзии критической негативности и культурного сопротивления. Помимо осознания необходимости исследовательской поэзии для выживания и обновления культуры, в нашей реальной практике было не так уж много общего, — в чем отразились наши глубоко различные обстоятельства. У Айги, Парщикова, Хлебникова и других я воспринимал древне-современный резонанс, который был нов для меня и который помог мне по-новому и более широко понять временные горизонты инновативной поэзии. Эти уроки остались со мной и глубоко повлияли на мою работу.

В. А. Важны ли для вас в теоретических и практических поисках взаимодействия стиха и танца работы предшествующих авторов, допустим Андрея Белого (с определенным влиянием "Эвритмии" Рудольфа Штайнера) или Михаила Чехова?

М. П. Взаимодействие различных искусств — в центре моей поэтической работы. Я сотрудничаю более тридцати пяти лет с Маргарет Дженкинс Данс Компани в Сан-Франциско. Это сотрудничество принимало многочисленные и разнообразные формы, включавшие явную и неявную разговорную речь, язык в живом исполнении, язык, сопоставленный с музыкой, и язык, переработанный с помощью электроники и модифицированный композиторами — такими как Пол Дрэшер. Мы рассматривали это пересечение между языком как жестом и жестом как языком и активные границы между ними. Все это привело меня к изучению пространственного компонента языка, его физикальности (физического проявления), его проекцию из тела в пространство — внутреннее ли, ментальное пространство или физическое пространство представления. Не удовлетворяясь простым чередованием, наслаиванием друг на друга танца и текста или танца, музыки и текста, мы пытались сделать наше сотруд-

ничество структурным, чтобы каждый элемент изменял (модифицировал) другой. Отвечая Ницше, философ Ален Бадью говорит о танце как "во-первых и прежде всего, об образе мысли, избавленном от всякого духа тяжести". В своем эссе "Танец как метафора мысли" он продолжает: "Сущность легкости лежит в ее способности манифестировать тайную медленность мысли", и добавляет позже: "задача танца — в том, чтобы играть время внутри пространства". Здесь мы также находим поразительные пересечения с поэтическим языком и поэтической мыслью в точке, где кажущиеся отдельными артистические средства начинают говорить друг с другом и даже взаимно отождествляться.

В течение ряда лет я сотрудничал в разнообразных формах с таким художниками, как Ирвинг Петлин, Герхард Рихтер, Сандро Чиа, Микаэла Хенич, Аугуста Тэлбот и другими, с целью реализовать определенную *потенциальность*, которую только такая динамика делает наличной. Иначе говоря, с целью создать такое соединение, которое не является полностью ни одним, ни другим, такую точку отличия или метафорической идентичности, где исчезают границы жанра и материала. В таком пространстве элемент импровизационной игры часто переходит в... игру, подобно тому, как единичная воля, интенция и контроль отклоняются от курса, попав в поле соответствий и интерференций. Явится ли полученный тогда результат работой многих авторов или одного, чье присутствие к тому же стерто, затушевано, или же возможно и то и другое вместе? (Должен добавить, отвечая на ваш изначальный вопрос, что "эвритмия" Штайнера не оказала влияния на способ моей мысли).

Перевод
Владимира Аристова

"*Поддерживать культуру в темные времена*"

Из выступления на синергетическом симпозиуме в Эвергрин-стейт-колледж (Evergreen State College), февраль 2005. Впервые опубликовано в журнале "Golden Handcuffs Review", лето-осень 2005, № 6.

Меня впервые попросили прочитать основной, ключевой, доклад — вообще говоря, я думаю, поэтов нечасто просят читать такие доклады, по крайней мере, за пределами узко литературных тем. ...В любом случае, как новичок в этом деле, я хотел бы сначала обсудить некоторые термины, относящиеся к нашему предмету. После этого мы увидим, к чему "поэтический разум", как бы парадоксально это словосочетание ни звучало, может привести нас в отношении поддержки культуры в эти удручающие, путаные и порочные времена нашей истории. И пожалуйста, позвольте

мне говорить с вами с определенной немотой и беспомощностью, ибо слова действительно даются нелегко, иначе откуда бы взялась поэзия?..

В наше время "синергия" является довольно расплывчатым словом, с привлечением его в понятие "корпоративного слияния с целью увеличения прибыли", то есть непосредственно того, что будет более всего тревожить нас здесь. Для наших целей мне хотелось бы определить его в исходном значении просто как род "работы с", взаимодействия, от греческого "синергия", "совместная деятельность", в свою очередь происходящего от "синергос" — "работать вместе". Как о противоположном этому термину можно говорить о "работе против" или, не столь жестко, "работе отдельно". Каждому из нас несомненно приходилось в свое время и "работать с", и "работать против", и "работать отдельно". "Ключевой" как музыкальный термин есть основой звук, тоника музыкального ряда, первая нота диатонической гаммы. Именно ее мы ищем, надеясь, что другие ноты разовьются из нее в игре гармоний и дисгармоний, высвобождая размер...

...хотя поэзия обычно считается искусством одиночек, и в ней действительно есть доля работы в изоляции, она всегда, с самого начала, находится в собеседовании ("Беседа — это мышление", — говорит Жан-Люк Годар). Поэзия не существует без читателя, слушателя, который должен завершить круг по-своему и прочитать стихотворение на свой собственный лад, выбрав из многих значений. Это никогда не происходит без некоторого преобразования, от разума к разуму, от тела к телу, от культуры к культуре....то, что некоторые представляют себе чистым эстетическим жестом, на самом деле никогда не обходится без включенного в него социального измерения....хотя новые художественные движения могут начинаться как относительно небольшие изолированные явления, они затем часто объединяются с более крупными социальными силами и другими движениями, создавая стойкое воздействие на нашу культуру, усиливая этот "другой взгляд" и поддерживая, как это выразил Октавио Пас, "другой голос", звучащий между религией и революцией...

Я не буду пытаться определить или обозначить пределы самого понятия "сотворчество". Оно для этого слишком широко и слишком гибко....Достаточно сказать, что другой, иной, проявляется способом, схожим и одновременно несхожим на диалогическую работу над стихотворением. Мой идеал чистого сотрудничества, никогда полностью не реализованный, представляет собой работу, которая не принадлежит ни одному автору, ни другому или другим. Она избегает или превосходит ту степень намеренности, которую мы связываем с произведением одного человека. Это работа, по словам из одного моего стихотворения, "которая не ты и не я". Если мы возвратимся к теме нашей конференции, то "работать с" есть средство превзойти то, что поэт Джордж Оппен называл "кораблекрушением одного" в попытке достичь возможности (снова говоря словами Оппена) "быть многими"...

Более тридцати лет я работаю вместе с композиторами, ху-

дожниками, другими писателями и одним хореографом, Маргарет Дженкинс и ее танцевальной группой из Сан-Франциско. Я никогда специально к этому не стремился, хотя, с другой стороны, я никогда не рассматривал виды искусств как отдельные, как от других искусств, так и от прочих занятий в жизни... Мы начали много лет назад с изучения таких элементов, общих для поэзии и танца, как ритм, протяженность, понятие меры и пространства (пространства страницы, пространства сцены) и совершаемость. Мы много думали об определенных пересечениях, когда язык становится жестом и языком жестов. Мы думали о рассказе и абстракции, о нарративе, антинарративе и фрагментации. Мы думали о заданном и возможном, о привычном и новом, и о различии между закрытой и открытой формой. Короче говоря, мы думали о том, как мы представляем себе мир и время посредством наших искусств. Я должен был постоянно помнить о теле и голосе в реальном пространстве и, следовательно, о теле в поэзии и мире, обращающемся среди других тел. В этом общем хореографическом процессе мы все работали вместе: танцоры, осветители и постановщики, костюмеры, композиторы, хореограф, все включенные в танец ради создания танца. На первых порах разница с одиночной работой поэта не могла не представляться значительной и наиболее желанной, как разновидность равновесия, — все элементы целой работы изменяют все другие элементы. Глядя на результат, зачастую было трудно полностью отделить вклад одного участника от другого, хоть у нас всех и были в этом проекте свои роли и предполагаемые обязанности. Так, определенная парадигма делания и парадигма общности, пусть даже и временного и изменяющегося общества, эволюционировали вместе. Я не собираюсь предлагать утопическую модель; сам процесс может быть сложным, спорным и хрупким. Различия значили столь же много, что и соответствия. На самом деле можно было говорить об "общности различия", не всегда поддающегося анализу. И наконец настал странный момент: день, когда были зажжены лампы, работу показали зрителям, и она завершилась. "Результат", если можно говорить о таковом, был мимолетным. На мгновенье время остановилось и преобразилось, чтобы затем возобновиться заново...

Я более не уверен, что это так уж далеко от поэзии. Великий геоморфолог Карл Сойер указал много лет назад, что изучить один фут земной поверхности — значит изучить бесконечные жизни и времена, бесконечные пересекающие истории. Гуляя недавно с женой и дочерью к северу от Сан-Франциско, по тропинкам Пойнт-Рейеса, я думал о словах Сойера и о "нашествии" чужеродных растений, животных и насекомых. Травы из Китая или еще откуда-то, французские садовые улитки, желтый олень из Средиземноморья и Малой Азии, коричневый олень из Индии и Шри Ланки и так далее. Аналогично внутри стихотворения (даже в самых "американских" стихотворениях) мы найдем натяжение связей, идущих назад к древним истокам стиха и прозы. То есть мы находим бесчисленное число элементов, местных и чужеродных, но также мы

находим бесконечные иные голоса, которые составляют этот голос. (Парадоксально, сам этот голос, если это настоящее стихотворение, звучит в нем впервые.) Увиденное таким образом стихотворение становится уже не столь обособленным культурным фактом, но приближается к диахроническому и синхроническому пространству культурной реверберации. Что же до сцены и занавеса, то когда читатель закрывает книгу, поэмы больше нет. Будет ли книга открыта снова? Заранее сказать невозможно, но в большинстве случаев — нет. Она существует, только когда открывается навстречу свету, благодаря другому или другим...

Расскажу очень кратко об одном из опытов сотрудничества с художником, хотя и о взаимодействии не в самом непосредственном смысле. Три года назад поэт и художественный критик Дэвид Брескин пригласил меня, вместе с двенадцатью другими поэтами и музыкантом Биллом Фризеллом, участвовать в создании откликов на серию из восьми абстрактных картин Герхарда Рихтера, к готовящейся ретроспективной выставке художника в Сан-Францисском музее современного искусства. Я изучил не только восемь картин и "образы", им близкие, но также записные книжки и интервью Рихтера, где он ниспровергает принятые понятия авторства и жанра, абстракции и изобразительности. Постепенно я проникался его работами, и мой стихотворный цикл из восьми стихотворений, "Гамма", начал обретать форму. Лед, которым я был скован, был сломан, и этот поэтический цикл стал "шарниром" или поворотным пунктом между первой и последней частью моей новой книги, а также дал импульс тому, что проявилось только в будущем. Счастливый результат сотворчества: вынуть тебя из тебя самого, из твоих застарелых творческих привычек и привести в пространство, которое тебе не принадлежит. Различные участники становятся "сообщающимися сосудами", открывающими пространство, для того чтобы создавать нечто, не принадлежащее ни одному из них...

В основании творчества, как в танце, о котором я говорил ранее, часто находится продуманная безмолвная история, молчаливое подводное измерение. Часто именно в этом молчании, без определенной цели, развиваются работы. Моя новая книга, из которой я вчера вам читал, называется "Сообщество мотыльков" ("Company of Moths"). В большой степени она появилась на свет благодаря взаимодействию, взаимообмену туда и обратно, с художницей Аугустой Тэлбот. В некий момент мы договорились, по многим причинам, сконцентрироваться на мотыльках и посмотреть, что из этого может произрасти в нашем творчестве. Когда подруга Аугусты, художница, услышала об этом, она указала нам на поразительный трехстраничный отрывок из романа В. Г. Зебальда "Аустерлиц". Как это случается, я был поклонником творчества Зебальда и собирался к нему в гости в Восточную Англию, но вдруг узнал о его трагической ранней смерти. Я нашел этот отрывок и скопировал его для Аугусты. Потом я улетел на летние каникулы на Восточное побережье, увозя, среди прочих

других книг, "Аустерлиц" и мистический роман популярного писателя Артуро Переса-Реверте, чье название, знаменательно, вылетело сейчас у меня из головы. Разумеется, нельзя было придумать большей противоположности. Книга Переса-Реверте была классическим образцом жанровой литературы, "переворачивателем страниц", хотя и не без претензий на интеллектуальность. Читатель скользит по книге, проскакивая повороты сюжета, свободный от лингвистических нюансов и трудностей. После трех или пяти страниц Зебальда я должен был останавливаться, переполненный его барочной плотностью, его складками внутри складок, невероятно переплетенными моментами настоящего и воспоминаний. У Переса-Реверте, время, кажется, ускоряется и в определенном смысле исчезает. Это книга, предназначенная для того, чтобы убивать время. У Зебальда время замедляется, по мере того как эхо и тайны окружают его и управляют им. Когда заканчиваешь читать, Перес-Реверте ничего за собой не оставляет. Его дело сделано, в то время как глубины и изгибы повествования "Аустерлица" продолжают резонировать во мне. В культуре, несомненно, достаточно места для них обоих, но вторая книга, медленная поступь Зебальда и его свидетельствования должны найти свое место в культуре поддержки культуры любым возможным способом, вопреки давлению немедленного удовлетворения. Это творчество "противостояния забвению". Наконец, тем летом я оттолкнулся от этого отрывка из "Аустерлица" о мотыльках, чтобы написать свою элегию, посвященную Зебальду. В некотором смысле я хотел, чтобы его голос звучал сквозь мой...

Возможно здесь, в этом соприкосновении, мы можем, по крайней мере, желать этого альтернативного пространства, о котором я говорил, того, что одновременно и внутри, и снаружи, деталь и отдельно, как творчество в наших разнообразных родах искусств, пространства кругооборота и взаимообмена. В противоположность глубоко разрушительным планам сегодняшней власти, мы можем принимать во внимание общий вид, который поэт Роберт Данкен однажды назвал "симпозиумом целого", место, где с другим обращаются, не демонизируя его, и где разум и воображение соединяются воедино. Может быть, это и есть та тоника, от которой произрастет вся гамма.

Перевод
Татьяны
Бонч-Осмоловской

Из "Датской тетради"

Солнце, свидетельствует ребе Габбар, — это пламезарный обруч, который по земле катит девочка. Никто никогда ее не видел, хотя играет она на ярком свету.

Эдмон Жабес *Возвращаясь в книгу*

Лишний день високосного года — изобретение Сосигенеса Александрийского, астронома Юлия Цезаря, сделанное им в 46 г. н. э. Сегодня солнца нет, но я в первый раз прослушиваю предварительные композиции для балета. Они оставляют меня в состоянии недоумения, что, возможно, входит в замысел, поскольку истоки этих вещей в мире музыки никак не ухватить. Прослушивая их снова, склоняюсь к мысли, что в одной части слышу электронно-аранжированные духовые, пронзительно высокие, под стать дождю, в другой — колокола, в третьей и четвертой приглушенные и измененные индустриальные звучания, создающие ощущение глубокого беспокойства.

В своей записной книжке нахожу запись четырехлетней давности, занесенную в этот же день, 29 февраля. Следующая относится к 3 марта и состоит из одного слова "тассеография", помеченного, как если бы я тогда знал, что оно означает и должен был позднее к нему вернуться. Ни в одном из моих словарей это слово не удается найти.

Запись от 29 февраля 1988 года содержит замечание по поводу слова "плавать" в одном из моих ранних стихотворений. Тут же запись относительно смерти Роберта Данкена[1] (3 февраля) и Рене Шара[2] (19 февраля).

Ни одной записи в этот же день 1982 года. В первый день февраля я проснулся в 4:45 утра и записал: "Ночью сон о том, как ходил с К. на фильм "Регтайм" (никогда в жизни не видел). Мы на разных местах, и я отвернулся от экрана или же отвернулся на 3/4, но, чтобы видеть экран, должен смотреть через плечо. Потом я подсел ближе к К., но с этого места я мог видеть фильм лишь в отражении на большой колонне с зеркальной поверхностью, украшенной цветами в стиле арт-деко (поэтому затрудняюсь сказать, повлиял ли этот стиль на восприятие фильма). Я говорю К., что мне нужно уйти, и она с неохотой соглашается. (И я говорю ей, что "это безумие".) Билетер, к которому я обращаюсь с просьбой вернуть деньги за билет, ничего не имеет против, но, вместо того чтобы вручить мне деньги (К. отказывается от возврата), билетер вручает мне

1. Роберт Данкен (1919–1988) — американский поэт, близкий к направлению "проективного стиха" (от названия статьи-манифеста Чарльза Олсона), ключевая фигура послевоенной американской поэзии. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Рене Шар (1907–1988) — французский поэт.

шесть билетов, которые годятся лишь только для сети "Sacramento Street Theatres". Затем объясняет, где можно найти некоторые из них ("один на углу Маркет и 2-й"), а я рассматриваю желтые билеты, отпечатанные обыкновенным типографским способом, однако с какими-то рукописными инструкциями, из которых разборчива только одна: "Двери никогда не открываются в четыре утра". Единственное, что вызывает сомнения относительно того, покинуть ли зрительный зал, заключается в том, что многие также уходят из недовольства, понуждая меня думать, что фильм либо действительно неинтересен, либо псевдолитературен и претенциозен. По пробуждении в моей голове звучит песня Терезы Стратас.

Отчаяние постоянно охватывает меня, когда я "гляжу назад" таким образом:

В определенном смысле
все это есть,
Но нет больше ни сцены,
ни зеркала.

Неожиданно вверх и вниз по улице на деревьях появились вороны. Неожиданное, резкое слуховое воспоминание шелеста вороньих крыл и их грая, ворон, гнездящихся на деревьях еврейского кладбища в Праге.

Вороны Европы. Галки. Чехия, кафка[1].

* * *

Я думал о точках. Два года назад, в невыносимую августовскую жару, я бродил по улицам Парижа со своим другом. Мы пересекли Пон-Неф по направлению к Ля Сите и вышли на площадь Дофина.

Я остановился несколько недель тому назад, утратив способность продолжать, боясь впасть в романическое многословие, тогда как то, что я пытался сказать, по сути, было простой историей, которую я старался не вспоминать долгие годы. Но к ней меня возвратила сегодняшняя жара. И я снова к началу.

Я думал о точках. Два года назад, в невыносимую августовскую жару, я бродил с приятельницей, Нормой Кол, по улицам Парижа. Мы пересекли Пон-Неф по направлению к Ля Сите и вышли на Пляс Дофин. Когда мы пересекали площадь, направляясь к рю де Арлэ, на меня нахлынуло неизъяснимое чувство, которое для меня всегда предваряет воспоминание об исчезнувшем ощущении или мысли. Я обернулся через правое плечо и узнал поблекший фасад отеля "Генрих IV". И тогда, а мы продолжали двигаться к ближайшему кафе, осколки памяти внезапно перестроились. Я буквально почувствовал, что я словно погрузился в состояние сновидения, в котором вымысел, факты, воображение и воспоминания более уже ничем не разнятся. В кафе я предложил Норме выслушать историю одного происшествия, о котором ранее ни с кем не делился. Более тридцати лет назад (исполнилось ли мне тогда семнадцать?) случилось, что я провел какую-то часть лета в Париже, где и познакомился с венгерской тан-

1. Кафка в переводе с чешского (kavka) – галка.

цовщицей, учившейся в студии Парижского балетного театра. Мы были представлены множеству знакомых, американцев, которые встречали Александру у книжных лотков на Бульваре Сен-Мишель. В тот вечер мы ужинали вместе, а спустя несколько дней, она ввела меня в свой узкий круг друзей, большая часть которых, как и она, были старше меня на год-два. Следующие недели — насколько позволяло ее время, — мы провели вместе. Я встречал ее после классов, и мы отправлялись гулять по городу, музеям, смотрели кино, а по вечерам часто слушали музыку в клубах (помню Бэда Поуэлла с его трио, может быть, в "Голубой ноте"). На узкой улочке в 6-м районе она показала мне ателье своего дедушки, композитора, который жил там долгие годы. Французский стал ее вторым языком в Будапеште. Именно французские члены семьи вынуждены были покинуть Венгрию после подавления восстания в 1956-м.

Однажды, гуляя с ней, я показал ей окно моей комнаты на третьем этаже отеля "Генрих IV". А спустя несколько дней мы отправились на вечеринку, где меня отвели в сторону двое мужчин и с сильным венгерским акцентом сообщили, что Александре угрожает серьезная опасность и она должна немедленно оставить Париж. Они не сказали, в какую страну ее отправят. Не знала того и она сама. Она попросила их дать ей возможность провести две последние ночи в отеле со мной, и, после того как я уверил их, что она не покинет пределом комнаты до их прихода, они согласились.

Я думаю, что, это когда мы лежали без сна, после того как оказались в отеле, она спросила, будто поддразнивая меня. Почему поэзия? Я ответил так напыщенно, что тут же смутился. Потому что мы созданы из языка. Сказал я и спросил: "Почему танец?" — "Alors, pourquoi la danse?"[1] — рассмеялась она и сказала: — Да потому что мы созданы из ног и рук.

Мне надо было выйти за бутербродами, минеральной водой, пивом, сигаретами в синих пачках. Она попросила мандарины и номер "Aurelia". Каждый вечер мы понемногу курили из небольшой заначки в горшке, который мне одолжил приятель. Мы гадали, какое у нее будет новое имя, страна, и на каком языке она будет там говорить и сможет ли там танцевать. На ободранных замызганных обоях разыгрывалась сцена из жизни у большой реки, фигурки в средиземноморских нарядах разгружали и нагружали небольшие парусные баржи.

Как пот формирует тело.

В основе повествования лежит, скажем так, наличие X и Y, то есть говоря, что что-то возможно или истинно возможно, можно сказать, что это необязательно неправда.

Ранним утром третьего дня те же два человека, говорившие со мной на вечеринке, пришли за ней. Я смотрел из окна, как на темной еще пло-

1. Так почему танец? (*франц.*)

щади они сажали ее в ожидавшую машину.

На такой же жаре и в этот же месяц, в нескольких сотнях метров от места, где все тогда произошло, я рассказывал историю Норме, в то время как она ела мороженое, а я отхлебывал пиво. Я чувствовал, как то, что я рассказываю, превращается в литературу, и удивлялся такому предательству.

По возвращении в Соединенные Штаты я написал витиеватое изложение случившегося и назвал этот фрагмент "Автобиография 11". 2 декабря того же, 1994, года после завершения более поздней версии черновика "Автобиографии 11" я наткнулся на следующий пассаж из Андре Бретона в его биографии, принадлежащей Марку Полиззотти.

"Поцелуй был вскоре забыт", — сказал Бретон где-то в "Жидкой рыбе", имея в виду любовное приключение на пляс Дофин — обыкновенная болтовня его обычно ввергала в какое-то неописуемое болезненное состояние. Вечером шестого октября была именно та пляс Дофин, по которой Надя вела Бретона к такси. По пути она впервые открыла ему губы для поцелуя...

Из примечания можно узнать, что "позднее Бретон объяснил подобное состояние пониманием того, что для него лично пляс Дофин безусловно является воплощением секса в Париже".

В *Критическом словаре* — "бесформенный" (*l'informe* лучше переводить как "неоформленный").

Словарь начинается с того момента, когда он уже более не предлагает значения слов, но — их назначение. В этой перспективе *бесформенный* (sic!) является не только именем прилагательным, имеющим то или иное значение, но и термином, служащим для обозначения снятия секретности с того, что в целом каждая вещь должна обладать формой.

Через несколько недель я улетаю в Париж, и я дал слово рассказать эту историю Клоду, если он согласится встретиться со мной на пляс Дофин 23 мая, в день рождения Нади. Что и станет завершением этой записной книжки.

(Услышал от моего французского издателя, что моя книга "Солнце" ("*Sun*") в переводе Эмануэля Оккара увидит свет в Париже в ту же неделю.)

* * *

В поэзии персидских мистиков и в фольклоре солнце — это круглощекая девочка (*korshid*).

Путешествие Парменида в солнечной колеснице в сопровождении дочерей Гелиоса: пересекая порог, отделяющий ночь от дня, он пришел к постижению "незыблемой сути безупречно круглой истины".

Перевод
Аркадия Драгомощенко

Аркадий Драгомощенко

F*rames*

Loss of the scale accompanied by
experience of precision[1].

Lyn Hejinian *Strangeness*

Майкл Палмер всегда казался мне кем-то вроде альпиниста тишины. Альпинист лучше спелеолога, учитывая мою клаустрофобию. Я помню, как неожиданно и легко он оставлял (именно *оставлял*, а не прерывал или заканчивал) беседу, сопровождая свой уход необязательными: *пару стопок* (shots) *коньяку* (brandy) *и повозиться с бумагами*. Помню его чтение в Беркли, в книжном магазине "Black Oak" в 1993, где я вынужден был сесть в первый ряд, потому что в книжной тишине было плохо слышно. Вуаль исчезновения укрывала его до поворота гостиничного коридора, стирая шум собственным тлением. Не обязательно упоминать ночь.

Не потому, что порой молчал, когда, скажем, было привычно говорить со всеми, кто вокруг, и они с тобой тоже, даже, если никто ни к кому особо не обращался, как то обычно и водится, и когда много всех и радостно, оттого что все идет в самом деле без сучка, без задоринки и проявляется (как раньше — кювета, раствор, кислые пальцы, прищепки) тенью фотографий: поздний вечер, Стокгольм — но, так и было, я и не думал о том, что Майкл может так ловко исчезать в глубинах казалось бы несокрушимых массивов шума и, пропав из виду на продолжительные минуты, появляться с какими-то кристаллами беззвучия в горсти, в которых отражались они сами, требовавшие всматривания, здесь я говорю о Хельсинки, а это уже после Стокгольма, который был до этого.

Это 1989 год. Мы у черно-синего окна за ужином. Одновременно видна вода, угадывается берег, сияет в измороси мостовая, в окне видим также самих себя, которые видят, как кто-то из друзей застыл у их (нашего) стола, протягивая руку с газетой "Helsinki Sanomat". Новость. Криста Вольф сотрудничала со Штази. Если не ошибаюсь, возникла пауза, то есть время, когда мы не потеряли друг друга из вида, но потом словно увидели друг друга и я понял, что он понял то, что я понял... и мы подняли бокалы за ее "Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra"[2]. Кассандру я прочел в "ИЛ" на прекрасном русском безо всяких "условий". Немецкого не знаю.

1. Утрате масштаба сопутствовало переживание точности (*англ.*). Лин Хеджинян *Странности*.
2. "Предпосылки одного рассказа. Кассандра" (*нем.*).

После мы еще сидели около часа, и у нас хорошо получалось рассказывать друг другу все до последней страницы того, что не написали и не читали.

Его волшебные исчезновения в коридоре по направлению к рюмке коньяку и "бумагам", о которых упоминалось выше, относятся ко времени, наступившему спустя неделю. Был Петербург. Гостиница называлась "Советской": вина в городе нет, но в гостиницу оно к вечеру какими-то путями поступает еще горячим, после разлива на заводе. В буфете холодно, омерзительно, есть нечего. Кларк Кулидж[1] выше всех ростом и намного безмолвней Палмера.

В наличии быстро остывающее вино (в самом деле вино), которого не найти в лавках окрестностей, оно называется "Саперави", и есть ощущение прошивающего насквозь мир электричества. Ткни пальцем в воздух и палец обуглится, но одновременно с этим где-то возникнут стены, деревья и Бог.

Такие были годы. Каждый день изменял не день, а эпоху, которая, надо думать, когда-то наступит (некоторые из них нам удалось пережить, оставшись в живых). Где-то на нижних этажах отеля агонизировала "Березка" (оттуда коньяк). Это именно Майкл сказал на встрече с любителями словесности на каком-то верхнем этаже бывшего Союза писателей (до сожжения дотла последнего), где тогда располагались редакция журнала "Искусство Петербурга" и издательство "Северо-Запад".

Зал, собравший в своих стенах как "патриотов" и "не особо патриотов", сумасшедших и не очень, голодных и сытых, словом всех, кто по-"петербургски" верил в "гумилева" и "желтизну правительственных зданий", был настроен скептически к американским коллегам, а заодно и к русским поэтам, которые были с ними.

Кто-то, бравируя независимостью, хмелем и возрастом звонко прокатил тираду: "Ну вот, цензуры нет, теперь мы... — я не помню точно, что именно "мы"... — свободны и вы, наконец, поймете, — говорящий, скорее всего, имел в виду молчаливо стоявшего Палмера, — что такое... духовность!

На что Палмер тихо, проникая шум восторга сказал:

— Полагаю, вы еще не встречались с "цензурой рынка".

Все тот же 1989-й. В ответ Майкл услышал честный в своей снисходительной иронии и потому совершенно открытый смех.

1. Кларк Кулидж (р. 1939) — поэт круга Палмера.

Майкл Палмер

Стихи, эссе

Автобиография 4 (idem)

Голос. Видишь этот пурпурный оттенок, окрасивший небо?

Другой Голос. Я бы сказал багряный, скорее багряный.

Г. А есть какая-то разница?

Д. Г. В одном больше розового.

Г. В каком?

Д. Г. В каком — что?

Г. В каком больше розового?

Д. Г. Вообще-то, не знаю.

Г. Но тогда как ты можешь...

Д. Г. Звучит подходящим образом.

Г. Ты всегда полагаешься на звук?

Д. Г. Звук?

Г. Ну да, звук...

Д. Г. Что это значит: "Полагаешься на звук"?

Г. Я хочу сказать, иногда это начинается со звуков — ничего больше. Ты следуешь за ними, ты...

Д. Г. Музыкальных звуков?

Г. Нет, менее организованных.

Д. Г. Как те, что сейчас нас окружают?

Г. Нет, как те звуки, которые сейчас нас не окружают.

Д. Г. Звуки, которые ты не можешь слышать?

Г. Звуки, которые ты не можешь слышать.

Д. Г. Ты слышишь звуки, которые ты не можешь слышать?

Г. Нет.

Д. Г. Нет?

Г. Они до слышания.

Д. Г. До слышания?

Г. Слышание — это внимание. До внимания.

Д. Г. *Багряный*: "Нежно-пурпурный, фиолетовый или сиреневый цвет".

Г. *Пурпурный*: "Разновидность оттенка между синим и красным; один из цветов, обычно называемых фиолетовым, сиреневым, багряным и т. д.".

Д. Г. То же самое и не то.

Г. То же самое или не то же самое.

Д. Г. То же самое как не то же самое.

Г. Не то же самое.

Д. Г. То же самое не есть то же самое.

Г. Форма заполнена в тридцать шесть.
Д. Г. Фуксин.

Перевод Александра Скидана

* * *

...имени Чорана
и Анхеля

истлевших письменами
“цветущих полей бурьяна”

* * *

Все эти слова мы в свое время применяли к вещам, но теперь их оставили, чтобы опять приблизиться к знанию вещей. Так, в горах я открыл для себя последнее дерево или литеру А. То, что было мне сказано, было кратко вполне: “Я окружен никчемностью синевы, летящей по сторонам в поля горькой полыни, васильков и пустырника. Если в пальцах растереть любую из трав, запах впитается в кожу, но частиц не увидишь. Таков и язык, который тебе не понять”. Раскрывая лучи алфавитного дерева, я уносил один за другим их по склону, вниз, к нашему дому, добавляя к огню. Позднее на углях мы пекли золотую кефаль, приправленную маслом, перцем, солью и орегано.

Перевод Аркадия Драгомощенко

Улей

Послушай — но кто сейчас слушает?
Это 2067, кто слушает?

Это вчерашний день слушает
Справедливый и ночь, прошедшая ночь

или следующая, под лампой своею,
ее стекающий свет, крошечная дуга,

день быстроисчезнувший, вот кто говорит
из будуще-прошлого,

говорит в рокочущих
и залитых водою улицах,

прозрачная ночь, тот
улей из сотканного стекла,

где пойман ныряльщик внутри?
А химик на своей скамье

за работой над проблемой ржавчины,
проблемой памяти,

проблемой кадмиевой пыли,
проблемой будуще-прошлого.

Он думает, В жидкости растворяются вещи,
Зрил я ныряльщика в улье

из сотканного стекла, облако, филигрань.
Кто говорит кто слушает кто слышит иль видит?

И*так*

Итак обещание счастья?
он лягушку спросил
затем проглотил лягушку
И гудение памяти?

он страницу спросил
перед тем как страницу сжечь
И ночью скользящие звезды
вне ночи самой

С*коро*

Скоро настоящее прибудет
долгий завершив вояж

из Грядуще-Прошлого в Сейчас
бесконечно утомленное ночевками
в дешевеньких мотелях
за далекими туманностями
Будет ли опять толпа

из политиков и знаменитостей
возникающих по случаю

или сгрудятся они вне поля зрения
в смятении и страхе

Без названия (29 мая 02)

Ну что же руби канат, пыльный призрак.
Время уходить, время не видеть

звездные карты и книги инструкций,
смарт-карты и поющие чайнички.

Помнишь ту поддельную карту Москвы
что они раздавали всегда?

Помнишь певца на ходулях
в тумане Каменного Моста

гневающегося на Бога и наготу?
Растение посвященное Артемиде,

гребень брошен за ним?
И Дом Повешенного Человека

пропахший шалфеем и мятой?
А ты не знал, что Козерог восходит?

Итак бери своих сов любимых и коз
ролики, и айда.

Перевод Владимира Аристова

Из антологии (Сон П.)

Книга исполненная темных картин
или то было стихотворение
обнаруженное в книге
первая строка которой гласит

“Книга исполненная темных картин”
темных как река Эроса
или туманы Творения
Кто ж заметит

среди таких образов
если мы смешаем
дыхание, войдем
друг в друга

с болью и наслаждением перемешанными
как в книге исполненной темных картин
темных как греза о переводе
или туманы Творения

Этюд

В затемненной комнате они
говорят, выступая, как один, против
религии слова, против
пророческого, возвышенного,
орфического зова. Это
странный разговор, происходящий к тому же
после долгих часов занятий
любовью, с полудня по сию пору, в это
их второе свидание, шторы
задернуты, чтобы снаружи не проникал
искусственный свет. Сидя
на кровати, спиной
к нему, она курит.
Неясно, верят ли они
в то, что говорят.

Перевод Александра Скидана

Контрпоэтика и современная практика

Первое: Истоки (множественное число)

Итак, первое мое выступление посвящено истокам. Последние пару лет я попытался размышлять об этом чуть более систематично, прежде всего потому, что в моем случае картина настолько беспорядочна, настолько разнородна и многообразна, что стала интересовать меня некоторым образом больше, чем могла бы заинтересовать картина четкая и однозначная — что, полагаю, кое-что говорит о моей собственной эстетике. Как бы то ни было, я начал размышлять об этих истоках как с точки зрения различных культур, к которым я склонен отсылать или от которых отталкиваюсь в своей работе, так и наряду с этим моего собственного отождествления с чем-то, что, сильно огрубляя, можно назвать контрпоэтикой. Само собой, стоит только выдвинуть контрпоэтику, как она тотчас становится официальной и, следовательно, перестает быть контрпоэтикой. Это иллюзия. Но в некоторых отношениях я чувствовал отождествление с поэзией определенной сложности и сопротивления — сопротивления в плане сопротивления значению в простейшем понимании, а не, разумеется, сопротивления сигнификации в понимании более широком. Сопротивления, скажем так, предписанному значению. Сопротивления политическим предписаниям культуры, как они представлены в конвенциональных схемах повествовательности, конвенциональных схемах эмоциональности и так далее.

Меня, конечно же, всегда интересовали альтернативы тому, что стало каноническим, если не единственным, мейнстримом американской культуры, которому можно давать разные определения, но в одном отношении его можно представить в виде состоящего из Фроста-Элиота-Одена ядра официально принятой модернистской поэзии. В какой-то момент даже провозгласили век Одена. Не знаю, подпишется ли кто-нибудь сегодня под таким утверждением. Это даже не вопрос качества, потому что об Элиоте я думаю как о, по меньшей мере, очень тонком поэте, каким бы презрительным ни было мое отношение к его культурным воззрениям. А такое отношение причиняет беспокойство, ведь он крупный поэт. Это совсем не то же самое, что презирать культурные взгляды Арчибальда Маклиша, или какого-нибудь другого второразрядного поэта, фактически олицетворявшего в определенный момент поэзию, а потом забытого.

Итак, меня привлекала альтернативная традиция, которой можно найти параллели в американской культуре XIX века, в фигурах Уитмена, Дикинсон (Дикинсон — особенно) и Мелвилла. Людей, сознательно противостоявших предписанным культурным смыслам (в отличие от таких поэтов, как

Холмс, Лонгфелло, Уиттьер и так далее, олицетворявших в то время поэзию). Уитмен, Дикинсон и Мелвилл тяготели к тому, чтобы подчеркивать взаимозависимость формы и содержания, их неразрывную связь, и мыслили стихотворение как поиск, исследование глубочайшего уровня. Что касается Дикинсон, она работает в рамках невероятно редуцированного метода и тем не менее доказывает, что этот метод абсолютно подходит для реализации ее весьма сложных, гномических устремлений. Так что дело не в открытости и закрытости в упрощенном смысле, в том смысле, в каком мы воспринимаем Уитмена как образец открытой формы каденции, а Дикинсон — закрытой. Они оказываются тождественны в одном отношении, с точки зрения их стремления к обновлению формы и созданию поэтики, специфическим образом отвечающей их потребностям. Дело скорее в общем для них сопротивлении заданным литературным конвенциям, заданным литературным ухищрениям, априорному представлению о субъекте стихотворения. Поразительным образом, в обоих случаях, по крайней мере в их лучших вещах, стихотворение в самом своем развертывании обнаруживает субъекта.

Люди символизируют несовместимые вещи. Всякий раз, когда я думаю об Эзре Паунде, я думаю о несовместимых вещах. Я думаю о человеке, который, с одной стороны, был кем-то вроде главного учителя, а с другой — тем, кто со временем становился все более достойным презрения, все более слепым, все более идущим на поводу у своего недостатка — незнания своей собственной души, скажем так, и незнания истории, происходящей на его глазах истории, и незнания человека, пишущего стихотворение, которое должно было включить в себя историю. Это трудная проблема.

Помню, как в определенный момент мне забрезжило что-то вроде поэтики, стоящей вне рамок того, что предлагалось. Это произошло, когда я читал в школе Паунда и наткнулся на одну из версий "Donna mi pregha" Гвидо Кавальканти[1] в его переводе. Это стихотворение побудило меня обратиться к романской традиции, к идее, которую Паунд заимствовал у Данте, — *благочестия интеллекта*, идее желания и ума, совпадающих в один крайне сложный, вдохновенный момент, и стихотворения как особого средства для выражения этого благочестия. Кроме того, в "De vulgari eloquentia"[2] Данте говорит о поэзии, откуда она приходит (а говорит он, напомню, о поэзии требовательной и изощренной, поэзии, захватывающей все существо человека, а не являющейся чем-то вроде декоративного довеска к культуре, чем-то, что можно поместить на соседней с комиксами странице еженедельника). Он говорит о наречии, которое мы впитываем с молоком на-

1. "Дама спрашивает меня" — канцона Гвидо Кавальканти (ок. 1250–1300). (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Небольшой трактат Данте Алигьери "О народном красноречии" (написан на латинском языке предположительно между 1303 и 1305 гг.).

ших кормилиц, а не об обособленном литературном языке, не об особой иератической речи, а о той, которую мы слышим вокруг себя. Поразительная параллель к тому, как говорит об этом Уильямс[1], когда на вопрос, откуда он взял свой язык, он отвечает: "Из говора наших польских матерей". Одновременно Данте рассуждает о том, что мы склонны считать очень современным словом — *полисемии*, множественных значениях внутри одного знака (он рассуждает об этом и в "De vulgari eloquentia", и в письме Кану Гранде делла Скала). Он обращается к идее нагруженного поэтического знака, знака, возникающего из самой ткани нашей повседневной жизни, но приобретающего более плотную семантическую функцию, ту, что легче индуцируется в стихе.

Паунд переводил — по-моему, неудачно — "Donna mi pregha" всю свою жизнь. Очень странно, оглядываясь сегодня назад, думать о Паунде, например, как об одном из столпов одного из направлений американского модернизма XX века и вместе с тем видеть стихотворение, которое даже в своей окончательной версии, опубликованной где-то в середине 1930-х, насквозь пропитано духом Россетти и fin-de-siècle, сознательно обыгрывает этот стиль XIX столетия, в то время как многие американские поэты — не столь крикливые в своих требованиях "новизны" — на деле куда больше работали с живой разговорной речью. Такие люди, как Чарльз Резникофф[1] и Уильямс, и многие другие, в действительности пошли гораздо дальше в том, чтобы отбросить поэтические уловки в стиле конца XIX века. Но все же оно дает представление об изменчивости строки и перепадах ритма.

Помимо всего прочего, в Кавальканти завораживает уровень философской рефлексии. Я имею в виду не разработку философии, а то, что возникает у таких поэтов, как Уоллес Стивенс, когда поэзия сближается с философствованием. В "'A'-9" Луис Зукофски[2] берет схему рифмовки Кавальканти и пишет двойную канцону, охватывающую целый спектр референций, включая "эврименовское" издание "Капитала". То, что делает Зукофски, предполагает перевод в более глубоком смысле, как попытку передать ту музыку, которую вы ощутили бы во времена Данте,

1. Уильям Карлос Уильямс (1883–1963) — американский поэт-модернист, реформатор стиха.

1. Чарльз Резникофф (1894–1976) — американский поэт, родился в семье еврейских эмигрантов из Российской империи; автор программной статьи "Искренность и объективация: применительно главным образом к творчеству самого Чарльза Резникоффа", опубликованной в третьем — специальном — выпуске журнала "Poetry" (1931), посвященном новому поэтическому течению — "объективизму".
2. Луис Зукофски (1904–1978) — американский поэт-авангардист, лидер "объективизма", редактор-составитель специального выпуска журнала "Poetry"; эпическая поэма-коллаж "A", начатая в 1927 г. и состоящая из 24 частей, — его главное произведение, в котором соединяются традиционные и экспериментальные поэтические формы, политическое и предельно интимное (полностью опубликована в 1978 г.).

а это также, примерно, и времена трубадуров; другими словами, Данте воспринимает себя в контексте наследия трубадуров и в значительной мере музыку своего стиха возводит к нему. Зукофски любил повторять: "Забудьте на время о смысле, вслушивайтесь в гул, и, если вам нравится гул, вернитесь и извлеките смысл позже".

"'A'-9", конечно, представляет собой крайность определенной разновидности практики, но этот жест завораживает меня тем, что привносит характерное свойство — особую музыкальность, которую другим способом было не достичь. И что бы там ни говорили, это расширяет границы возможного. Зукофски всегда думал об уравнении "минимум слов / максимум музыки", и это ставило его перед дилеммой. В раннем эссе для своей антологии поэтов-объективистов он говорил об этой дилемме, но он также добавил: мы должны признать, что музыкальный знак и лингвистический знак — не одно и то же и что стихотворение, которое их смешивает, которое стремится к музыкальности на манер многих поэтов fin-de-siècle, в конце концов запутается в той же проблеме, в какой запутался Суинберн. И тем не менее в перехлестах поэтической практики Зукофски, в крайностях его упорного желания достичь музыкальности, в его последнем стихотворении "Восемь цветов", да и в других, вы видите, как он все глубже проникает в реальные проблемы сигнификации.

Паунд где-то говорит о Кавальканти, используя термин "intentio", имея в виду интенцию формы. Роберт Данкен подхватывает эту мысль как форму-в-становлении, выхваченную из информации мира, а не данную заранее, форму не как нечто навязанное произведению, но как нечто, что рождается под рукой, то есть интенцию произведения, которой следуешь от начала и до конца по мере ее постижения: активную форму. Другая параллель, прямая отсылка к временам Данте, — стихотворение из сборника Роберта Данкена "Корни и ветви". Это перевод — нет, не перевод, — это своего рода переложение шестого сонета Данте из второй книги "Структура изморози", поэтому Данкен назвал его "Сонет 3: Из шестого сонета Данте". А еще это стихотворение обращено к Робину Блэйзеру и Джеку Спайсеру[1], это прославление их круга — до того, как он распался, вылившись в обычную желчность и сведение счетов.

Та же самая мысль — посмотреть, у кого ты крадешь, откуда растут ноги у твоего искусства и так далее, — заставила меня вернуться к тому времени, когда в бытность студентом я впервые пытался прийти к какому-то определению возможного искусства в месте, которое в силу самых разных причин меня совершенно не удовлетворяло. Полагаю, чисто инстинктивно и в силу своего темперамента, а не благодаря какому-то ясному представлению о том, чем я занимался, меня страшно угнетала господствовавшая на Восточном побережье поэтика, особенно сложившаяся вокруг Кембриджа. То-

1. Робин Блэйзер (1925–2008) — американо-канадский поэт, издатель, эссеист; Джек Спайсер (1925–1965) — американский поэт.

гда доминировали формальные критерии "новой критики", поэтика, крайне зависимая от этого нормативного критического стандарта, так что вместо первородной и порождающей поэтики то была — на мой, по крайней мере, взгляд — поэтика, удовлетворяющая запросам власти, начальства в лице "новых критиков" — относительно реакционного мужского клуба, начинавшего оказывать огромное влияние (не во всем чудовищное, но все же чудовищное) на американскую теорию литературы и американскую критическую практику. Мне тогда казалось (и сейчас кажется), что эстетически, да и политически, "новые критики" склонялись к реакционной ностальгии. Эту тенденцию воплощали, по крайней мере в лице южан, Рэнсом и Тейт (Лоуэлл, как минимум, пытался удовлетворять этим запросам, запросам начальства, хотя в определенном смысле он был, надо отдать ему должное, слишком труден, чтобы соответствовать этому шаблону).

В любом случае, меня угнетало совершенно бесплодное, удушающее отношение к форме, а также необходимость соответствовать запросам людей, не видевших дальше своего носа. Меня не устраивал отход от того, что, как я полагал, началось с Х. Д.[1], Марианны Мур, Уильямса и других, с великого эксперимента, каковой представляет собой ранний модернизм. Когда в конце 1940-х Рэндэлл Джарелл заявляет, что с этим покончено, что пришло время подстригать наши лужайки и подравнивать изгороди, знаете, я почувствовал, что ну никак не могу с этим отождествиться.

Помню, летом 1963 года, отправляясь на заработки (собирать урожай в Орегоне), перед отъездом я зашел в книжный магазин "Гролиер"[1] попрощаться с приятелями и заметил объявление о поэтической конференции в Ванкувере. Там должны были принять участие самые разные люди, кое-кто из них меня очень интересовал, причем я даже не сообразил (имена перечислялись подряд, без всякой системы), что некоторые тесно друг с другом связаны: впервые в одном месте одновременно собирались Чарльз Олсон, Роберт Крили, Роберт Данкен, Аллен Гинзберг, Дениза Левертов и другие поэты. Для меня в Ванкувере была полезной не столько какая-то особая программа (я не хотел оказаться молодым последователем "Черной горы" или официальным "проективистом"[2], использующим в качестве ритмической основы дыхание и так далее). Меня интересовала, как ни странно, возможность жизни, целиком посвященной поэзии. Жизни не окололитературной, связанной с так называемой литературой, а с реальной необходимостью и требованиями поэтического призвания.

Возьмите, например, сегодняшний фешенебельный мир американского искусства, особенно в Ист-Виллидж (он заба-

1. Хильда Дулитл (1886—1961) — американская поэтесса и романист, близкая в 1910-х гг. к Паунду и имажизму.

1. Книжный магазин в Бостоне.
2. Имеется в виду статья-манифест Чарльза Олсона "Проективный стих". Подробнее см.: НЛО, 2010, № 105.

вен, если думать о нем, как о рок-н-ролле, и очень скучен, если думать о нем как о чем-то большем), где каждые две недели какой-нибудь новый художник-граффитист или еще кто-нибудь новый попадает во все большие коллекции и в одно мгновение становится миллионером (три недели работы в лофте — и, пожалуйста, ты уже заплатил по всем счетам). Все настолько завязано на мир искусства и стиль, а не, скажем, на задачи создания образа или изображения (то есть настоящие проблемы), что до жеста как такового практически никому нет дела. То же самое происходит и в нашем утилитарном мире поэзии, где все сводится к второстепенным вопросам стиля, доверительным рассказам о мелких переживаниях, которые всех нас объединяют, и, соответственно, к щекотке самолюбия по поводу своих законных пятнадцати минут признания — перед тем как навсегда кануть в забвение. Еще я помню, как в Ванкувере, а на самом деле уже по возвращении на Восточное побережье, я получил от Роберта Крили пленку, и это было очень полезно. Я начал понимать, во-первых, почему стихи читают вслух — потому что это позволяет услышать в стихотворении нечто, что в противном случае остается недоступным. То была запись Х. Д., Зукофски, Гинзберга, читающего "Вопль" в доме Стэна Брекхеджа[1], раннего Эда Дорна[1] (эти его прекрасные стихи из "Руки вверх" и другие, воспевающие просторы Среднего Запада). В любом случае, меня поразили все эти альтернативы, которым на тот момент не было места в картине модернистской американской поэзии.

Х. Д., кстати, только в последнее время начинает обретать место, отчасти благодаря тому, что новейшие направления американского феминизма весьма заинтересованно следят за так называемым поисковым или экспериментальным письмом, а не просто за произведениями "на тему". Форма, к которой она пришла, целиком принадлежит ей, ее трудно назвать повествовательным циклом — я думаю о ее поздних стихотворениях с их сериальностью или цикличностью — это по-настоящему самобытное развитие ее ранних вещей.

После того как я услышал "'A'-11" Зукофски — одно из прекраснейших, на мой взгляд, лирических стихотворений на английском языке, — меня потянуло (в порядке, должно быть, компенсации, по контрасту с самокопанием, принятым в литературных кругах Восточного побережья, от которых я чувствовал себя, в силу самых разнообразных причин, попросту далеким), меня довольно сильно потянуло к объективистам. В свете моих последних вещей это звучит парадоксально. Меня потянуло к таким поэтам, как Лорин

1. Стэн Брекхедж (1933–2003) — лидер американского андеграунда, автор экспериментальных фильмов, многие из которых названы выдающимися произведениями мирового киноавангарда (среди них "Квартет Данте", 1987).

1. Эдвард Дорн (1929–1999) — американский поэт и переводчик (в частности, известного перуанского поэта Сесара Вальехо).

Нейдекер[1], например, к ее четкости, опять-таки к чему-то довольно герметичному и трудному. Зукофски, Резникофф, Нейдекер, Джордж Оппен[2], Карл Ракози[3] — все это были люди извне, я хочу сказать *чужаки*, неопубликованные и непубликабельные, в которых я обнаружил утверждение честности, как назвал бы это Зукофски. Объективистская программа — это прежде всего путь к освобождению поэзии от одной из препон, возникших очень рано вместе с имажизмом, где образ превратился во что-то сентиментальное, не оставляющее пространства для мысли. Вместо своей первоначальной цели — сосредоточенности на слове — имажизм стал пространством фальшивой поэтизации и сентиментальности; на это-то и направили свои усилия объективисты, они попытались взять все лучшее, что дал имажизм, чтобы претворить это, как однажды выразился Оппен, в "возможный способ мыслить". Несомненно, поздние вещи Х. Д. приближают эту возможность.

Меня завораживала сосредоточенность на процессе и возможность альтернативных критериев, а также возможность использовать стихотворение как пространство для запрещенного содержания (это имеет отношение к политике сексуальности и политике политического), пространство, куда могут быть вписаны подобные вещи, и для отслеживания грамматики восприятия и проблематичных границ, которые наша повседневная речь имеет тенденцию налагать на то, что мы способны сказать. Стихотворение в его исследовательском, поисковом отношении я представляю себе как нечто, что может пошатнуть эти границы, а не обращаться к этим границам и вписывать себя в них.

В Сан-Франциско я перебрался в 1969 году, к поэзии этот переезд не имел отношения. Да, я хотел быть подальше от Бостона, но у меня и в мыслях не было прилепиться к уже почившему "Сан-Францисскому возрождению". На тот момент, по правде сказать, я не мог найти никакой информации, исходящей от этой среды, за исключением некоторых почитаемых мною поэтов, которые там по-прежнему жили, среди них — Роберт Данкен. Расцвет литературного сообщества в Сан-Франциско, начавшийся в 1950-е и завершившийся где-то в 1960-х, остался в прошлом. Но я все же обратился к таким фигурам, как Данкен, в поисках подтвержде-

1. Лорин Нейдекер (1903–1970) — американская поэтесса; как и к другим объективистам, которых Палмер упоминает ниже, признание пришло к ней лишь в 1960-х гг., а многие произведения впервые были опубликованы лишь посмертно.
2. Джордж Оппен (1904–1984) — американский поэт-объективист; в 1930-х гг. вступил в Коммунистическую партию США и оставил поэзию, посвятив себя политической деятельности; принимал участие во Второй мировой войне, был ранен; во времена маккартизма бежал от преследований в Мексику, вернулся в США (и к поэзии) в 1958 г.
3. Карл Ракози (1903–2004) — американский поэт-объективист; в 1920-х гг. переписывался с Паундом и именно через Паунда познакомился с Луисом Зукофски; в 1940-х оставил поэзию, посвятив себя общественной деятельности, и вернулся к ней только в конце 1960-х.

ния возможности ставить под вопрос субъекта, говорящего субъекта: чем он может быть. В случае Роберта это вопрошание идет от высокой романтической традиции, которую можно проследить у Китса и Шелли, равно как у Данкена: неопределенная идентичность говорящего, когда говорящий, казалось бы, является рупором, как в его случае, вдохновенного пророческого видения. Поэтому, хотя моя работа исходит из радикальной иной традиции, эта идея сомнения в рождающихся под рукой формах и в идентичности говорящего, идентичности читателя и слушателя, в их интерпретации, была чем-то, что внушало мне громадное уважение, наряду с его собственным упорным стремлением включить в стихотворение содержание, которое ранее было запрещенным.

Другая фигура — это Джек Спайсер. Его идущее против логики, в духе Эдварда Лира и Гертруды Стайн, погружение в область игры потерь и ошибок внутри поэтического знака, его исследование извращенности смысла в стихотворении, использование дизъюнкций и контрлогики... Поэтическая логика необязательно похожа на другие логики. Если взять классическую логику, например, в ней действует закон исключенного среднего, где вещь есть либо А, либо не-А, но никак не может быть одновременно и А, и не-А. В стихотворении же вы прекрасно можете оказаться внутри логики, согласно которой вещь есть и А, и не-А, дождь может одновременно идти и не идти, в тропиках может быть снегопад — да что угодно. Это не просто легкомыслие, это утверждение иной области подвластного знанию. В этой области поэтической логики имеется особый центр и концентрация. У Спайсера есть целый цикл под названием "По мотивам Лорки", где он играет с обычным среди поэтов типом дискурса — обращением к мертвым, и измышляет своего собственного Лорку, а Лорка измышляет его в предисловии, и так далее, и все это игра, в которую играют мертвые, — черта, объединяющая его с Рильке. Причем все эти поэты как один, тяготели в своей жизни к тому, чтобы быть вне, за пределами того, что получает (приблизительное) определение канонического мейнстрима. Это поэзия со своей особой, подчас трудной семантической территорией, поэзия поисковая, эвристическая, поэзия, не сводящаяся к воспроизведению или описанию предшествующего ей эмоционального состояния. Это стихотворение, которое не просто облекает в слова нечто уже пережитое на опыте, но фактически есть сам по себе способ пережить некий опыт. Создавать смысл как процесс, а не отсылать к норме. Вот почему мне всегда любопытно, если кто-то говорит "это непонятно" или "это не имеет смысла", потому что меня интересует не этот аспект создания смысла — смысл как нечто, что предшествует стихотворению, но как нечто, что является случаем для создания смысла, для выяснения того, что есть смысл, и пересоздания смысла заново, изменения того, чем смысл является. Я держу в уме и политическое измерение такого подхода, например, постановку под вопрос того смысла, который в своем публичном выступлении может отчеканить Рональд Рей-

ган, или смысла языка, которой вещает об умиротворении, а на самом деле подразумевает уничтожение. Я думаю, стихотворение бросает вызов такому присвоению языка, представленному дискурсом власти.

Я считаю, стихотворение воплощает — даже "неполитическое" стихотворение, на пределе своего воздействия, — подрыв возможности лжи и переприсвоение, возвращение языка и средств сигнификации. Вопрошание отношений и идентичностей между первым, вторым и третьим лицом, между *я*, *ты* и *он/оно/она*, или самой вещью, но также и во множественном числе — между *они* и *мы*, со всем, что за этим стоит. Что представляют собой взаимоотношения? Это всегда вопрос. Кем мы являемся в отношениях? Кем являюсь я? Занимаюсь ли я тем, что держу речь? Занимаетесь ли вы слушанием? Неприятие, стало быть, апробированных культурой норм и превращения стихотворения в товар — как чего-то, что всего лишь повышает вашу усвояемость. Неприятие также и читателя как пассивного потребителя. Держать речь перед пассивной аудиторией — это граничит с гитлеровской формой дискурса, предполагающего пассивность аудитории, не вовлеченной в активный обмен смыслом.

Эдмон Жабес всегда говорил об истинном дискурсе как о месте, где вопрос возможен, даже главенствует, и что авторитарным является тот дискурс, где вопрос невозможен. И еще по поводу идеи стихотворения как объективированной сущности, завершенной в себе, реализованной по ту сторону изменчивого потока времени. Его "вневременность" более сложного порядка. Мы склонны думать о стихотворении как об объекте (отчасти это наследие "новой критики"), как о вещи в себе. Мы забываем тот факт, что в известных пределах он подвержен изменениям, и мы ничего не можем с этим поделать — и это замечательно. И что стихотворение возникает, случается лишь в событии-стихотворении, каковое есть встреча с читателем. Кроме как в некоем платоническом смысле, стихотворения нет, если книга закрыта. Я хочу сказать, что стихотворение — это событие, исторически и темпорально обусловленное. Поэтому-то меня и интересуют композиционные решения, подчеркивающие эту обусловленность, не превращаясь в то же время попросту в ведра, в которые кто угодно может влить что угодно. Стихотворение не является просто алеаторным событием.

Перевод
Александра Скидана

Александр Скидан

Тайны Буквализма. *Сценография Майкла Палмера*

Знаменитый роман Беккета “Моллой” (1947) завершается парадоксальным отрицанием только что написанного: “И я вошел в дом и записал: ‘Полночь. Дождь стучится в окно. Была не полночь. Не было дождя’”. Это сдвоенное отрицание заставляет усомниться в достоверности всего, что мы читали на предыдущих страницах, подвешивает инстанцию авторствования и повествовательную структуру, побуждая вновь обратиться к началу романа и попытаться разобраться, кто — и с чьего голоса — говорит (или пишет). Напрасный труд. Под сомнение поставлена сама способность языка что-либо недвусмысленно утверждать; в самом деле, если мы не можем верифицировать столь элементарное утверждение, был дождь или нет, то что же говорить о более сложных и абстрактных вещах? И в то же время, вопреки — или благодаря — отрицанию, финальные фразы утверждают беспредельную мощь языка, способного наделить бытием любую реальность, сотворить ее буквально из небытия, ничто. (Доказательством чего и является только что прочитанный нами “Моллой”.) Так, знакомый вроде бы жест аутореференциальности, маски, указывающей на себя пальцем, то есть обнажающей романическое, фикциональное измерение романной конструкции, оборачивается чем-то большим, таинственным и пугающим в своей таинственной мощи, имя которой — негативность.

В “Философских исследованиях”, создававшихся примерно в то же время и вышедших посмертно, в 1953 году, о сходных парадоксах языка размышлял Витгенштейн: “Прислушайся я к речам, произносимым моим ртом, я мог бы сказать, что кто-то другой говорит моим ртом... А тогда кто-то мог бы сказать и такое: ‘Идет дождь, а я в это не верю’ или же ‘Мне кажется, что мое Я (Ego) верит в это, но это не так’”. Можно продолжить ряд примеров на истинность высказывания и заявить: “Я испытываю боль, но это не так” или, ближе к нашей теме: “Я пишу стихотворение о том, что испытываю боль, но это не так”.

Поэзия Майкла Палмера исходит из похожего тревожного, головокружительного опыта несовпадения высказывания и реальности, слова и обозначаемой им вещи, знака и референта. Многие его стихотворения строятся как перифраз по-

ложений австрийского философа, как, например, “В некоем X” из сборника “Обещанья стекла” (“The Promises of Glass”, 2000):

1. Я описываю это как если бы оно находилось передо мной оно не находится передо мной.
2. Я говорю это изображение это не изображение.
3. Я говорю это изображение вещи это не изображение и не вещь это не изображение вещи.

В других стихах, словно бы оторвавшись от субъекта высказывания и своих значений, слова пускаются в странный танец-пантомиму, напоминающий театр теней. В “Серии ‘Бодлер’” из книги “Солнце” (“Sun”, 1988) эта сценография мотивирована “реальной” афазией “реального” Бодлера, в состоянии прогрессивного паралича пытавшегося все же писать:

Дорогой Лексикон, Я умер в тебе
как могла бы умереть стрекоза
или летучий дракон в бутылке

Дорогая Лексия, Ума нет

Дорогая Книга, Ты никогда не была книгой
Пантера, ты всего лишь страница
вырванная из книги

Глупое Озеро, Ты было руинами книги

Подобная сосредоточенность на логико-философских двусмысленностях и тайнах буквализма может показаться иному читателю антипоэтичной. В некотором смысле так оно и есть, с той оговоркой, что все послевоенное искусство, заслуживающее этого имени, было антиискусством. Поэзия не была исключением; отказавшись от “прекрасного”, от традиционных лирических подпорок, она обратилась к исследованию условий собственной возможности. Поэтому Палмер, когда речь заходит об определении его метода, предпочитает говорить, по аналогии с аналитической философией, об “аналитической лирике”, или контрпоэтике, родословную которой он возводит к опытам Гертруды Стайн, Луиса Зукофски и других “объективистов”. В качестве же ближайших предшественников он называет Роберта Крили, Джека Спайсера, Пауля Целана и Эдмона Жабеса.

У истоков этой модернисткой традиции (или контртрадиции) стоит Гёльдерлин. Перед тем как погрузиться в пучину

безумия, он записал в одном из фрагментов: “Es fesselt / Kein Zeichen”, что можно перевести как “Никакой знак / не связывает”. В эссе “Контрпоэтика и современная практика”, во второй его части, Палмер упоминает эти строки, интерпретируя их как крушение веры в знак, в связь земли и неба, божественного и человеческого, как распад целостности субъекта (Гёльдерлин подписывался именем Скарданелли и датировал свои стихи XX веком). Можно вспомнить и начало другого его фрагмента, “Мнемозина”:

Ein Zeichen sind wir, deutunglos,
Schmerzlos sind wir, und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.

Мы знак без значенья,
Боли в нас нет, мы почти забыли
Свой язык на чужбине.

Майкл Палмер принимает тяжесть этих пророческих строк со всей серьезностью (не исключающей, впрочем, юмора и абсурдных “языковых игр”) и рассматривает свой язык как чужой, как ту “чужбину”, которая обрекает нас на блуждание и поиск — возможно, напрасный — значенья.

Майкл Палмер

Эссе, стихи

Из статьи “Поэзия и стечение обстоятельств: средь вечных набегов варварской мысли”

Не могу удержаться от одного воспоминания... — когда мы когда-то давно бродили с Айги по улицам Парижа в мокрый зимний день, переходя на третий, общий нам язык в беседах о Пастернаке и Переделкине, о французах и их собаках. Почти наверняка тогда я и прочел впервые вещи, включенные в “Дитя-и-розу”, из томика переводов на французский “Le livre de Véronique” (“Тетрадь Вероники”)... Вся поэзия — это, конечно, перевод, перенесение из одной области в другую, пересечение границ, сочетание тождественного и другого. Это перелет из одного и того же, самотождественного и самодостаточного, в текучее семантическое и онтологическое поле....переводить, значит также быть переведенным... Протяженность голоса за пределы того, с каким мы приходим в этот мир. Другие места и времена, столь необходимые для понимания нами момента “здесь и сейчас”. Ведь “здесь и сейчас” наших национальных речей, как видно, переполняется яростной ксенофобией, ненавистью и страхом, и упрямым невежеством, незнанием другого, чужестранного, иного. Закупоренность сознания преподносится как залог веры и правды. Все, что вне, должно соответствовать тому, что внутри, при необходимости с повсеместным применением силы. Мы не в состоянии удержаться от напоминаний о языке прежних империй, о “бремени белого человека”, о “mission civilisatrice”[1]. Язык, осажденный изнутри. ...Замечательная фотография появилась на страницах “Нью-Йорк таймс” пару дней назад — в жанре естественного сюрреализма, столь характерного для батальных сцен. Группа вертолетов “Apache” в плотном строю летит в одном направлении, а под ними по пустынным пескам в другом направлении беззаботно шествует караван верблюдов, в столь же сомкнутом порядке. Если я правильно понимаю расположение на фото, вертолеты, по-видимому, направляются на север, вероятно, в сторону Багдада, а верблюды — на юг. ...Только что мне попалась запись, сделанная мной в начале августа прошлого года, когда я был с кратким визитом на очень красивом и безмятежном островке вблизи побережья штата Мэн. Я пометил, что это “для выступления в Чикаго”:

Лишь у наименее интересных художников вопрос о взаимоотно-

1. “Цивилизаторской миссии” (*франц.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

шении эстетического и политического становится актуальным, потому как вместо сопряженности мы находим напластование. ...Что касается таких мастеров, как Данте и Дарвин, Беккет, Гойя, Сальгадо и других, это выглядит смехотворным... Болтовня умов, не способных понять, что такое "произведение" и его цели, его насущность для человечества, его воздействие. Но, сказав это, мы не положим конец разговору и подмене понятий. Не остановим шум и гам. На самом деле, может быть, только сейчас шум и начинает подниматься. (И в то же время, здесь такая тишина.)

И вот этот шум... "средь вечных набегов варварской мысли". Вечных, ибо, как сказал Умберто Эко, "дурные идеи никуда не исчезают". Для моего поколения атака на язык, уравнивание патриотизма с пропагандой насилия, уклончивые речи, нагнетание страха и паранойи, триумфализм — все это всплывает в памяти об эпохе войны во Вьетнаме и в некотором роде, о духе Холодной войны в пятидесятых. Но мы должны были заниматься своими делами, возвышаясь над теми материальными желаниями, которые выдавались за желания как таковые. В те годы моего взросления, пятидесятые—шестидесятые, существовала цепь взаимосвязанных развивающихся звеньев, точек сопротивления "культуре как таковой". С одной стороны, был невероятно насыщенный и сплоченный мир искусства, базировавшийся в Нью-Йорке, где изобразительные искусства, музыка, современный танец и перформанс переживали момент необычайного творческого брожения. С другой — развивалась традиция международного модернизма и авангарда, "традиция нового", на тот момент все еще далекая от признания многими из наших институций, как казалось, предлагавшая различные формы сопротивления реальности, что могло бы оказаться полезным для построения другой, альтернативной, жизни. Это, в свою очередь, привело к разнообразным теоретическим моделям, которые в иных обстоятельствах не оказались бы столь общедоступными. Так, например, русские футуристы и формалисты вдохновили Романа Якобсона, среди прочих, а Якобсон с другими своими коллегами открыл новые пути стихосложения, альтернативные взгляды на язык, на общество и многое другое. С третьей стороны, экспериментальная контркультурная традиция в американской поэзии, с центрами в Нью-Йорке, Сан-Франциско и Блэк-Маунтине, с последователями, характерным образом рассредоточенными по всем Соединенным Штатам. Мне видится в ней вызов устоявшемуся субъективизму и эгоцентризму большинства стихотворных канонов того времени. И, наконец, сам факт войны во Вьетнаме, заставивший нас переосмыслить не только наши собственные позиции как художников, состоявшихся и начинающих, в обществе, но и статус художественного объекта как такового, который до того демонстрировался нам как что-то вроде греческой вазы, оторванной от времени. И хотя ваза вполне может быть вечным

объектом, изъятым из времени, стихи об этой вазе уже подвластны времени, зависят от обстоятельств времени, как своего, так и от многих других времен. ...стихотворение меняется под властью событий, которые оно никак не может предвидеть. Оно не знает, что нас ожидает, так же как Данте не мог предвидеть Милтона и романтиков, ожидавших его. Равно как и я не мог предполагать даже, каким образом мои стихи, использованные в одном танцевальном представлении, смогут настолько изменить свой смысл после событий 11 сентября. Дело не в том, как творчество просто отвечает на какие-то текущие события, но как предыдущее творчество меняет свой смысл под воздействием событий и как оно меняет смысл самих этих событий. Суть этих неизбежно фрагментарных воспоминаний в том, что эти самые звенья общей цепи не были изолированными, а были взаимосопряженными, свидетельствующими о том, что кто-то где-то размышляет о поэзии, о творческом процессе в поэзии, о критическом отношении к речевым и мыслительным привычкам, к институциональным предпосылкам о функции искусства. Поэзия как что-то случающееся с другими случающимися вещами. Как что-то случающееся в языке и с языком, находящимся в осаде. Поэзия как память, порой память о будущем. И самое главное — поэзия как опыт, по слову Филиппа Лаку-Лабарта. (Он бы еще добавил, поэзия как размыкание "поэтического", но об этом как-нибудь в другой раз.)

...И все же, мы должны признавать за поэзией не такую уж скрываемую грезу об идеальном порядке, мимолетный проблеск протягиваемой ей ладони на порогах сознания, где случайность будет-таки исключена, быть может, броском костей... Вчера вечером, когда я возвращался домой с лекций, по радио передавали слухи о смерти Саддама и его сыновей, то ли убитых, то ли нет противобункерными бомбами. Хотя пока нашли только два трупа — двадцатилетней девушки и восьмилетнего ребенка. И кажется, Гиганты[1] выиграли семь матчей подряд в начале сезона... Продолжать разговор с языком, живой и открытый, — от этого ничего не происходит. Но не способствует ли это каким-то, возможно существенным, образом возрождению Логоса — как соотношения, меры, людских уз? И не удивило ли бы это Платона?.. И вот, в таких сомнениях, среди шума и мглы сегодняшнего дня мы возвращаемся к важнейшему понятию искусства как соучастия, если вообще его так понимать, и к стендалевскому обещанию счастья (promesse de bonheur), о котором пишет Ницше, цитируемый Агамбеном. На этом мы ставим вопросительный знак.

Перевод
Владимира Фещенко

1. Американская футбольная команда.

Ночное небо

Стулья произрастают из половиц
Что в данный момент говорит о завершеньи
классического века скульптуры

Тронулся поезд но мы по-прежнему
здесь, разделяя все те же крохи
последние сна

прежде чем сон снова настанет. И
предъявит на фотографии окольцованный
стенами город или деревянный корабль

слипаются в веках
строки пассажирского оглавления
в исключенном движении

* * *

Ты говоришь
Чудо Небес

Ты говоришь
как все же великолепно, но я все-таки слепну

Радостный словно жаворонок поднебесья
Ты говоришь
Ни следа боли, ни самой ее
во мне моем теле вовне

Как же великолепно все, но я слепну
Остаться в живых, разве нелепо?

Ночью ко мне приходили
Ряженые с бородами и каламом малакки

лезли в окно
залезали в меня

Дурно ли это
Или есть вообще

Ежевечерне мозг прорастает маком
смыкает свои лепестки на рассвете

То что было, не будет опять
Прошу, сдвинь мою руку

"Музыка" Давида Хьюма

Ты там потому как это тебя окружает
и — кажется воздухом

при условии
упущенной (не

отыскать здесь для этого слов)
синевы в соглашении

На каждой вещи прядь пыли

Ожиданию длиться покуда

лишь наиболее нормальные сны обо всем
как события истории

беспомощно подрагивают глаза
утром пятьдесят четвертого дня.

Перевод Аркадия Драгомощенко

Классический этюд

Я спросил Хозяина Теней,
гдевпереди и откудаиз

но он сказал, что кратким было искусство
а жизнь была длинной

Сказал: давай прославим
то пламя, что поглощает день

камень за камнем
и сирень у сарая

и часы когда были вы юны
и матери- и отца-речь-родную

Свитые огнем листья травы,
согнутую балку под крышей

разбитую тележную рукоять,
крапинки пепла в нарастании ветра.

Ты позабыл свиристенье камней,
волненье и сдвиг полосы жнивья?

Итак я спросил Хозяина Теней
о том что выше и о том что ниже,

что есть Это и что есть То,
первое и последнее,

но он сказал,
я не хозяин

только тень,
и он засмеялся.

Перевод Владимира Аристова

Вера Калмыкова

Назад к историческому материализму, или Классика и натура

Е. Л. Херсонская *Изобразительное искусство Италии XX века.* — М.: ПолиГрафикс-Прим, 2011. — 252 с.

Если взглянуть на историю отечественного гуманитарного знания XX века, то можно увидеть следующую картину. Примерно с конца 1920-х годов (если считать от разгрома Советской властью Государственной академии художественных наук) в СССР филология, философия, история, искусствознание и другие плавно переходили из кризиса в кризис. Сначала это был кризис идеологический (все еще помнят, что темы для исследований и точка зрения должны были согласовываться с приснопамятным "курсом партии и правительства" и всячески ему соответствовать). Затем почти мгновенно его сменил кризис экономический, при котором публикация тех или иных исследований всецело зависит от наличия средств, а их отсутствие издатели норовят объяснить в том смысле, что-де "нет спроса на рынке" (как будто этот самый "спрос" не создается при определенном вложении ресурсов — и прежде человеческих и профессиональных, нежели материальных). Удивительнее всего, что ни та ни другая ситуация в конечном счете не привела к отсутствию качественных трудов в гуманитарной области. Достаточно вспомнить хотя бы имена Н. Я. Эйдельмана, Ю. М. Лотмана (и вообще всю Тартускую школу), М. В. Алпатова, М. Л. Гаспарова, Г. С. Померанца, В. К. Кантора, Ю. Я. Герчука и многих других авторов, чтобы уловить характерный для отечественной культуры момент: у нас — чаще, чем в других странах, — изучение того или иного предмета происходит по зову сердца, а не во исполнение государственного или социального заказа. В итоге исследователь сам создаёт таковой заказ — своей увлеченностью, верностью теме, добросовестностью, наконец. Ученые согласны работать *в стол*, лишь бы заниматься тем, что любят, хотя до поры до времени это никому, кроме них, не интересно, а кое-кто (включая руководство и властные структуры) даже и активно противо-

© Вера Калмыкова, 2013

действует. Упорство, кстати говоря, порождает порой целые области знания. Зачастую рукопись обретает полиграфическое исполнение, когда автора уже нет в живых. Так получилось и с книгой Елены Львовны Херсонской "Изобразительное искусство Италии XX века", которую покойный автор задумала чуть ли не в 1960 году, когда в ГМИИ им. А. С. Пушкина состоялась выставка Ренато Гуттузо.

Простой арифметический подсчет показывает, что замысел отделен от воплощения временно́й дистанцией в полвека. За эти десятилетия в нашей стране произошли события, которые, вполне возможно, со временем даже и обусловят трансформацию российской ментальности; в таком контексте исследование, писавшееся более сорока лет, может вызвать некоторую оторопь, а то и опасения: современно ли оно? Соответствует ли угол зрения, выбранный автором, тому взгляду, который постепенно формируется не только в профессиональной среде, но и у обычных любителей искусства, посещающих выставки, путешествующих по миру, доверяющих своим глазам больше, чем высокоученым концепциям? Ведь эта аудитория требует от книг по искусству не только "полного охвата материала", но и того, чтобы их было интересно читать, что, согласитесь, получается далеко не у каждого автора...

Масла в огонь могут подлить и слова доктора искусствоведения, заведующего сектором Древнерусского искусства Государственного института искусствознания Льва Лифшица, чья небольшая статья предваряет книгу Херсонской. Он пишет: "Очевидно, тут дает о себе знать выучка автора, унаследовавшего традиции советского искусствознания, методологической основой которого, что абсолютно естественно, был исторический материализм". Ну вот, скажет читатель, дожили: искусствоведение с точки зрения истмата. В XXI веке. Да еще об Италии. Спасибо, нет.

Однако в чем именно проявляется исторический материализм применительно к книге Херсонской, остается непонятным. В том ли, что исследователь связала итальянское искусство XX века со средневековой, ренессансной и академической традицией? В том, что она включила в анализ философские положения и социальные аспекты, что существенно расширило перспективу читательского ви́дения? Или в том, что показала явления максимально так, как они происходили, без предвзятости, но со страстью соучастника?.. "Она не над схваткой, а внутри ее", — заметил Лифшиц. И это правда. Но тогда исторический материализм — лучший метод, который только и можно придумать. Ибо *на выходе* получилось исследование, по увлекательности равное научным бестселлерам Стивена Хокинга или, например, "Занимательной Греции" Гаспарова. Интересны даже библиографические обзоры, не говоря уже о примечаниях.

Читателю очень повезло с этой монографией вот еще почему: в отечественной науке об

искусстве ранее не существовало ни одной работы по данному вопросу, а значит, сегодня нет нужды перестраивать восприятие и уже сложившиеся представления. Это далеко не типичная ситуация. Автор известнейшего ныне проекта, книжной серии "Новая история искусства", доктор искусствоведения С. М. Даниэль писал: "По существу, это *первая систематическая история искусства* (выделено мною. — *В. К.*), издаваемая в новейшее время с учётом пересмотренных и вновь установленных фактов, при использовании богатейших материалов и концепций, накопленных и разработанных мировым искусствознанием"[1].

Здесь нет нужды *пересматривать* факты: ранее мы не знали их в подобном объеме. Волею судеб вышло так, что в советское время искусство Италии XX в., при всей *прогрессивности* его ведущих мастеров, не удостоилось всеобъемлющих исследований отечественных ученых. Херсонская специально отмечала *отдельные* статьи Ю. Колпинского, И. Смирновой, В. Горяинова и других, посвященные *отдельным* художникам, *отдельным* произведениям, *некоторым* тенденциям и прочему. Однако целостная панорама до сего времени никем показана не была. По мнению Херсонской, отсутствием полноты страдали и работы итальянских искусствоведов: так, например, в книге Коррадо Мальтезе "Storia dell'arte in Italia" (1960) не нашлось "места для такого важнейшего явления, каким был неореализм. В большинстве случаев нет, по существу, и художественного анализа". Причиной тому — индивидуальный метод исследователя: "...Мальтезе предпочитал, скорее, не раскрывать и не объяснять основы явлений, расставлять акценты, а перечислять, нанизывать факты, всевозможные аналогии, упоминать огромное количество произведений, искать влияния".

В основу книги Херсонской легла ее диссертация на соискание степени доктора искусствоведения, которая была сдана в ВАК в 1985 году. Текст насчитывал более 1200 страниц, но, согласно требованиям, максимальный объем должен был быть ровно втрое меньше. Тогда Херсонская перенесла "лишние" две трети в Примечания (появился полноценный второй том), а иллюстрации разместила в пяти (sic!) альбомах. Примерно в таком виде книга и издана, разве что иллюстрации размещены на разворотах по полям. Они накрепко "привязаны" к основному тексту (отметим к чести издателей). Все они черно-белые, размер их, конечно, невелик. Можно было бы счесть это недостатком книги, однако в противном случае перед нами оказался бы "кирпич" размером с том советской "Всеобщей истории искусств". Солидно, конечно, но неподъемно же! А поскольку печать хорошая, можно без труда понять, чем руководствовался автор,

1. В. А. Семёнов. Первобытное искусство: Каменный век. Бронзовый век. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — С. 5. Тот же текст предваряет любое исследование, вышедшее в серии.

выбирая то или иное произведение, группируя репродукции согласно внутренней логике повествования.

В искусстве Италии XX века автор выделила четыре периода, разумеется, преемственно связанных, но и обладающих специфическими особенностями: первый заканчивается с установлением фашистской диктатуры, второй охватывает эпоху владычества Муссолини, третий посвящен развитию неореализма 1940–1960-х годов, четвертый – кризису этого стиля (до конца 1970-х, далее автор в своем анализе не пошла).

Очень важно, что рассмотрению искусства истекшего столетия предшествует вступление "Основные проблемы итальянского искусства XIX века", в котором рассматриваются важнейшие черты Рисорджименто – и прежде всего верность античной, ренессансной и классицистической традиции, а также близость к исконным народным промыслам. На такой основе формировались романтизм, "маккьюяволизм" (более привычное написание – "маккьяйолизм"), веризм, позже дивизионизм и символизм. В самом начале повествования Херсонская цитирует Дж. Берти, писавшего, что "именно в эту эпоху начинается история Италии как нации". А значит, добавляет уже автор книги, "в искусстве XIX века... в зачаточной форме высказывались многие проблемы, определившие характер и поиски итальянского искусства XX столетия. <...> Анализ явлений искусства XIX века в смысле потенции их дальнейшего развертывания дает перспективу, так сказать, взгляд вперед. <...> Апология своей культурной традиции была в Италии естественным следствием патриотического подъема, пафоса, являющегося ведущей нитью всей освободительной борьбы и движения за воссоединение страны (с рубежа XVIII-XIX веков). <...> От XIX века вел свое происхождение и миф об особом назначении и месте Италии, который утвердился в начале XX века, чтобы потом войти в качестве чуть ли не главного в фашистскую 'мифологию'".

Получается, что изобразительное искусство Италии как ничто другое составило базу для формирования итальянской нации, послужило отправным пунктом национального самоопределения, самоидентификации итальянцев. Это один из парадоксов истории: ведь, как известно, здешняя средневековая и ренессансная живопись была "приписана" к *отдельным* местным школам в *отдельных* княжествах и городах.

Сделав ряд ценных замечаний, Херсонская перешла к анализу более поздних явлений. В первой главе "Историческая и культурная обстановка и начало развития искусства XX века в Италии" она рассказала о людях, оказавших огромное влияние на развитие общеевропейских политики, философии и культуры (прежде всего Бенедетто Кроче и Джованни Джентиле). Далее следует подробный анализ мировоззренческих сдвигов, укорененных в предыдущем столетии и уходящих в глубокую перспективу грядущего. "Важнейшим для ис-

тории и политики Италии с начала века было понятие, во многом повлиявшее на развитие искусства страны и его тенденций — понятие 'примата' Италии, идущее от Древнего Рима, начала христианства, а затем эпохи Возрождения, когда влияние Италии распространилось по всему тогдашнему цивилизованному миру. При этом весьма важна особенность этого процесса — его не материальное и не экономическое проявление (как в Англии), а скорее идеологическое". С этим тесно связаны, с одной стороны, воинствующий идеализм новых итальянских философов ("Нет другой реальности, кроме духа", — писал Кроче), а с другой — призыв к действию во имя действия и к оправданию насилия, который позже позволил итальянскому фашизму взять на идеологическое вооружение целый ряд идей Кроче и Джентиле. Однако Херсонская не ограничилась анализом лишь этих явлений. Она подробно, обстоятельно и в самом лучшем смысле слова *критически* рассмотрела творчество ряда живописцев, каждый из которых создал собственную систему философских взглядов, чрезвычайно интересную и важную для позднейшего развития итальянской культуры в целом. Это Дж. Кардуччи, А. Този, А. Модильяни, Л. Вьяни, Д. Сарторио, Р. Романи и другие. Для всех этих мастеров чрезвычайно важны "два источника — классика и натура". Разбор произведений Херсонская сопровождает постоянными сопоставлениями с работами художников прошлого — от античных росписей в Пестуме до картин Симоне Мартини, Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли и других.

Следующим важнейшим явлением в культуре Италии явился футуризм. У читателя мгновенно возникнут ассоциации с русским футуризмом, явлением, несомненно, чрезвычайно важным для нашей культуры вплоть до сегодняшнего дня. Разумеется, Херсонская немного места уделила сравнительному анализу двух национальных разновидностей этого направления. Ее цель — показать специфику философии и творчества итальянских футуристов. Херсонская отмечает: "Одна из 'математических' формул футуризма: 'Жизнь = агрессия' — естественно сопрягалась с культом силового начала, прозвучавшим в первом же Манифесте футуризма. <...> Тенденция агрессивности непосредственно входила в содержание и форму футуристических произведений, отражалась в их названиях... <...> Агрессия, насилие неотделимы от инстинкта разрушения". Таким образом, важнейшие особенности футуристической живописи — динамизм и искажение пропорций — естественно вытекают из идеологических постулатов. Столь же органичны на этом фоне и футуристические концепции пространства и времени. Собственно, везде в книге Херсонской *живописность* как таковая связывается с социальными, идейными, жизненными особенностями периода. Мало у кого получалось столь тонко и всесторонне провести подобного рода аналогии, подкрепив их публицистическими и мемуарными источниками.

Достаточно сравнить, например, трактовку роли цвета в творчестве различных художников, данную Херсонской. Так, о работах Вьяни она писала: "Цвет у него нес основную эмоциональную, экспрессивную нагрузку, но, хотя объемная форма казалась утерянной в плоскостном пятне, она отнюдь не была забыта, и значение рисунка, линии, как ее основы, не утрачено". О творчестве У. Боччони говорится: "Цвет Боччони полностью концептуальный, задуманный как экспрессивный, агрессивный удар. Такое понимание цвета и его назначения, непосредственно продиктованное социальными моментами, предлагалось в программах футуризма для всех видов искусства". Или чуть ниже, о творчестве Северини: "Цвет используется лишь для выявления фактора движения, которому все подчиняется". О работах Де Кирико: "...Цвет всегда насыщен, интенсивен, почти чист в резких, эффектных и даже назойливых сочетаниях: небо обычно — открытого голубого или ядовитого пронзительного зеленого тона, а на его фоне контрастом — накаленный глубокий красный цвет башни". Читатель — и знаток, и любитель живописи — может сам проследить такого рода параллели в разборе отдельных явлений итальянского искусства, которые могут доставить особенное удовольствие.

Следующий этап в рассказе Херсонской — "Метафизическая живопись". Среди ее представителей автор называет А. Соффичи, К. Карра, Дж. Моранди и других. "Метафизики" порвали с футуризмом. Они возвратились к традиции, от которой, во всяком случае на словах (Херсонская показала, что декларации во многом не соответствовали практике), отошли футуристы, стремясь, как писал Карра, "идентифицировать свою живопись с историей итальянского искусства... скорее с наставлениями прошлого, чем с обаянием будущего". Возвращаясь, по словам опять-таки Карра, "к итальянской идее изначальной прочности вещей", они создавали образ "пластической реальности, простой и таинственной, как факт натуры". Нельзя удержаться от ещё одной цитаты (Карра — метафизик и в изобразительном искусстве, и в теории, причем его живопись самому ему представлялась, безусловно, языком и текстом): "Обычные вещи вскрывают те формы простоты, которые сказываются в качестве высшего состояния бытия, представляющего все великолепие тайны искусства. Так как говорить дано лишь посредством знаков, то обратимся умом к этому смыслу успокоения". Отсюда, например, следует постоянное повторение на картинах различных мастеров тех предметов, которые они наделяли знаковыми функциями.

Столь подробный анализ первой главы дается здесь для того, чтобы продемонстрировать метод работы Херсонской, ее принципы подачи богатейшего и разнообразного материала. Аналогичный анализ последующих глав, пожа-

луй, был бы избыточен: заинтересованному читателю гораздо приятнее самому погрузиться в массив великолепно подобранных красноречивых свидетельств времени. Во второй главе "Искусство Италии в период фашистской диктатуры и антифашистские группировки" рассказывается о ситуации, сложившейся в начале 1920-х годов и продолжавшейся до 1943 года, когда Муссолини был казнен, а фашистская партия ликвидирована. "Черное двадцатилетие" итальянской истории оказалось, несмотря ни на что, весьма продуктивным с художественной точки зрения.

Следующая, третья глава "Неореализм" посвящена процессу "восстановления человека" (Р. Гуттузо), которое казалось итальянским художникам самой важной задачей в то время. Надо заметить, что личные пристрастия Херсонской отданы именно этому художественному направлению. Важнее всего для автора — гуманистическая направленность культуры 1940—1960-х годов: "Важнейшим отличием неореализма сразу же стала борьба за коммуникабельность и солидарность людей, выявление первостепенных по значимости явлений действительности. Содержание, моральное требование диктовали характер трактовки сюжета, а с ним и поиски формы". Херсонская не уставала повторять и на разные лады интерпретировать слова Гуттузо о том, что "авангардизм иссяк как стимулирующий момент, как средоточие поиска в искусстве". Симпатии автора навсегда отданы реалистической манере, вот почему в четвертой главе "Искусство Италии 60—70-х годов" исследовательница говорит о поиске художниками сущности и целей искусства, ответов на "безответные" вопросы: "Кризисная ситуация выразилась и в натурализме, а главное, в пассивности, фактическом отказе от идеологии... в доведении до абсурда первоначальных принципов неореализма". Верная себе, Херсонская и здесь ввела широчайший контекст для своего предмета: лейтмотивом четвертой главы стал анализ творчества кинорежиссера Лукино Висконти.

Сама Херсонская прекрасно осознавала ценность своего труда для отечественного искусствознания: "И хотя содержание книги относится к конкретной итальянской ситуации, выводы автора вполне могут быть распространены на проблематику западного искусства капиталистических стран XX столетия вообще. Данная работа — одна из первых попыток комплексного исследования в данной области, но очевидно, что аналогично может быть проанализировано современное искусство и других стран Запада". Возможно, исторический материализм проявляется как раз в эпитете "капиталистических". Однако мы, кажется, успели уже понять, что капитализм — не марксистский ругательный ярлык, а кое-что весомое и влияющее, увы, на художественное творчество.

Остается лишь взглянуть через призму этого метода на современную ситуацию в художественной жизни России.

Новые книги Нового Света

с Мариной Ефимовой
Совместно с радио "Свобода"

Rivka Galchen *Wild West Germany. Why do cowboys and Indians so captivate the country?* // The New Yorker, 9 апреля 2012

В Германии на рубеже XIX и XX веков был и свой, немецкий Фенимор Купер, который по популярности у немцев не уступал американскому. Звали его Карл Май, и он написал пятнадцать романов из жизни охотников и индейцев американского Дикого Запада. Постоянными их героями были вождь апачей по имени Виннету и белый охотник из немецких иммигрантов по прозвищу Сокрушительная Рука.

В Америке вряд ли бы вспомнили этого автора (тем более, что его книги читают только немцы), если бы не его популярность в Германии, которая достигает вершин, небывалых для писателя такой тематики. Ривка Гэлчен, автор публикации "Дикий Запад в Западной Германии. Почему Германия так очарована ковбоями и индейцами", пишет в "Нью Йоркере":

В наше время ежегодные фестивали Карла Мая в городе Бад Сигеберг собирают по 300 000 посетителей. Его книги распроданы в количестве 100 миллионов экземпляров и гораздо шире известны, чем произведения Томаса Манна. В Германии даже есть издательство, которое специализируется исключительно на книгах Мая. В 60-х годах XX века по его романам была создана серия фильмов, настолько популярных, что она одна спасла киноиндустрию Западной Германии. В 2002 году Верховный суд Германии на процессе, связанном с авторскими правами, признал, что индеец Виннету стал именем нарицательным — символом душевных свойств, характерных для благородного индейского вождя.

Музей Карла Мая находится в городке на территории бывшей Восточной Германии. В советское время он назывался Индейским музеем, поскольку в ГДР Карл Май не был в почете. Директор музея так это объяснил:

Я думаю, в ГДР не жаловали Мая по трем причинам: во-первых, его книги вызывали в читателях опасное желание путешествовать. Во-вторых, в них было многовато христианства, чего не скрыть никаким редактированием. И в-третьих, было известно, что книги Мая любил Гитлер. Их любил и Альберт Эйнштейн, и многие коммунистические немецкие лидеры, но в ГДР упор делали именно на Гитлера. Перед возведением Берлинской стены удалось перенести музей в Западную

Германию. А в ГДР книги Мая были хоть и не запрещены, но не рекомендованы, поэтому ими можно было обмениваться только с очень близкими друзьями.

Не исключено, что эти же ограничения существовали и в России, поскольку книги Мая стали издаваться по-русски только с 1991 года.

Европейское увлечение индейцами — давняя история. Началась она с прибытия в Англию в 1616 году индейской принцессы Покахонас, поразившей воображение британской аристократии и богемы. Еще до этого в Европе устраивались передвижные выставки типажей и сцен из жизни индейцев. Во Франции XVI века после коронации Генриха II были разыграны сцены в джунглях Бразилии. В представлении участвовало несколько индейцев и 150 крестьян, голых и соответственно раскрашенных. В XIX веке появились книги Фенимора Купера.

Приключения Кожаного Чулка стали в Европе, как и в Америке, бестселлерами. Говорят, Франц Шуберт, умирая, жалел, что не дожил до публикации очередного романа Купера. Европейский колониализм, несмотря на то что привел к вольному и невольному уничтожению индейских племен, сопровождался благоговением (разгоряченным фантазией) перед их красочной культурой и магической властью над силами природы.

В 1890 году до Мюнхена добралось знаменитое американское ковбойское шоу Баффало Билла. В нем участвовали 200 ковбоев и индейцев, исполнялись ритуальные "танцы духов", проводилось родео и ставилась инсценировка реальной битвы 1876 года между индейцами и американскими кавалеристами у реки Литл Бигхорн — инсценировка, в которой якобы играли бывшие участники битвы. Немцы проводили ночи перед шатрами Баффало Билла — чтобы утром купить билеты. 5000 мест мгновенно распродавались на все 18 представлений. Даже баварский король Людвиг II его посмотрел. Вскоре после шоу и появились на свет романы Мая.

Карл Май был саксонцем, пятым из четырнадцати детей в семье ткача. Он писал, что до шести лет был слепым, а потом мистическим образом исцелился. В этом, как и во всем, что писал или говорил Карл Май, была лишь доля правды, но одна болезнь у него наверняка была в детстве — хроническое недоедание.

И хроническая склонность к воровству. Карл Май был сначала исключен из школы за воровство свечей, потом, в юности, уволен с должности учителя за воровство карманных часов, а когда ему перевалило за двадцать, за ним числилось столько мелких преступлений, что его посадили в тюрьму на шесть лет. Его образование началось с тюремной библиотеки, и там же родилось желание писать. Он начал публиковаться в тридцать лет, писал под разными псевдонимами и помещал один и тот же рассказ под разными названиями в разные журналы, чтобы получить двойной

или тройной гонорар. Успех пришел к Маю в пятьдесят лет, но к тому времени он так погряз в судебных процессах, что все его деньги уходили на эти тяжбы.

Проза Карла Мая чуть напоминает прозу американского писателя Грэя (писавшего о Диком Западе), но иногда посверкивает юмором в духе Марка Твена. Однако, несмотря на некоторое сходство с американской литературой, произведения Карла Мая – отчетливо и безошибочно немецкие. Отличительная черта немецкой литературы XIX века – склонность к экстремальным ситуациям: все писали истории о Каспаре Хаузере – мальчике, выросшем одиноким узником в темной комнате; герой рассказа Гофмана "Песочный человек" боролся со злодеем, ворующим у детей глаза; другая вещь Гофмана написана с точек зрения сумасшедшего композитора и кошки. Направление это началось с поэта Гёльдерлина, жившего в мрачной башне в полном одиночестве. У Мая экстремальная ситуация – американский Запад.

Герой Мая, немецкий иммигрант Сокрушительная Рука, дома, в Германии, – скучный и унылый человек. Только Дикий Запад вскрывает его истинный, великолепный характер. Сам Май считал этого героя своим альтер эго, а его приключения – отголосками своих путешествий. Но Карл Май был таким же вралем, как барон Мюнхгаузен. До последних лет жизни он практически не путешествовал и потому всячески избегал встреч с настоящими индейцами и ковбоями, приезжавшими в Германию, – чтобы они не вывели его на чистую воду. Он был такой враль, что даже две любимые книги, описанные им в автобиографии, оказались несуществующими. Романы Мая полны исторических ошибок, тем не менее они сыграли в Германии образовательную роль – поклонники его романов часто путешествуют по Америке и знают историю индейцев лучше самих индейцев. Почему сейчас именно немцы принимают историю индейцев так близко к сердцу? Гэлчен пишет:

Пока я жила в Германии, многие немцы спрашивали, почему в Вашингтоне есть Мемориальный музей Холокоста, но нет музея индейского геноцида. И я подумала, что средний американец до сих пор не торопится разобраться с этой стороной своей истории. В отличие от немцев, мы не чувствуем себя под судом.

Оставляю сравнение Холокоста с трагедией американских индейцев на совести тех, кто решается приравнивать ситуацию европейских поселенцев XVII–XIX веков, оказавшихся на неизведанном континенте, населенном воинственными племенами с несовместимыми обычаями, и мощного государства середины XX века, которое намеренно и с техническим совершенством уничтожало миллионы ничем ему не угрожавших, безоружных и беззащитных людей.

По материалам зарубежной прессы

Javier Calvo *El jardín colgante*. – Madrid: Seix Barral, 2012. – 368 p.

Новый роман испанского писателя Хавьера Кальво "Висячий сад", завоевавший в 2012 году премию "Библиотека Бреве", является продолжением его "Трилогии о смерти", описывающей в мрачных тонах жизнь Барселоны прошлого века. Автор снова обращается к жанру детектива, однако в этот раз в книге присутствуют элементы научной фантастики.

Действие романа происходит в 1977 году, что является так называемым переходным периодом в жизни Испании. Все средства массовой информации заняты темой угрозы падения метеорита. Однако мирные жители даже не подозревают, что их поджидает намного более страшная опасность. Безэмоциональный, нелюдимый агент секретных служб Аристидес Лао получает задание разобраться с террористической группировкой "Войска прямой оппозиции". Справиться с этой непростой миссией ему помогает его еще более странный напарник, Мелитон Мурия, убежденный в своей интеллектуальной ограниченности. Однако одним из самых запоминающихся персонажей романа, по мнению испанской газеты "Эль Паис", является Тео Барбоса, высокий мужчина приятной наружности с лицом ребенка. Именно с ним связана одна из интриг романа: невозможно сразу определить, на чьей же он на самом деле стороне – спецслужб или террористов, притом что обе группы на протяжении всего романа находятся в сговоре друг с другом.

По мнению информационного агентства "Эфэ", роман "Висячий сад" – это скорее описание жизни Испании переходного периода, нежели произведение, носящее политический или социальный подтекст. Сам же автор так высказывается о своей книге: "'Висячий сад' – роман о лжи, а ложь – это среда, в которой вершится политика. Где больше ничего не имеет значения".

David Bainbridge *Middle Age: A Natural History*. – London: Granta, 2012. – 336 p.

Ветеринар, биолог и писатель Дэвид Бейнбридж в своей книге "Зрелый возраст: естественный процесс развития", по мнению британской газеты "Гардиан", полностью разрушает стереотипы, существующие в западноевропейской культуре, где возраст от 40 до 60 лет считается "безликим монотонным промежутком между молодостью и старостью и покинутым пристанищем для легкого сожаления об

ушедших годах". Автор хочет показать, что, напротив, в период между 40 и 60 годами у человека происходит особый подъем для реализации возможностей на основе накопленного опыта.

Самому Дэвиду Бейнбриджу недавно исполнилось сорок. Помимо всем знакомых насущных проблем с седеющими волосами, ухудшением зрения и памяти писателя волнует: "закончилась ли на этом моя продуктивная деятельность? завершена ли моя человеческая миссия в этом мире? для чего я теперь существую?" В непринужденной манере Бейнбридж рассказывает о физических, психических и эмоциональных изменениях в организме мужчин и женщин в возрасте от 40 до 60 лет, а также выявляет специфические преимущества среднего возраста, которые характерны только для человека, что помогает объяснить необычайный успех нашего вида.

"Гардиан" отмечает, что "эта книга изменит ваше отношение к зрелому возрасту и поможет превратить отчаяние и кризис в повод для радости".

HARI KUNZRU *Gods Without Men.* — NEW YORK: KNOPF, 2012. — 384 p.

Газета "Нью-Йорк таймс" называет последнюю книгу Хари Кунзру "Боги без людей" смесью романа Дэвида Митчелла "Облачный атлас" и классической картины Стивена Спилберга "Близкие контакты третьей степени". В то же время издание отмечает, что "это очень амбициозный роман, действие которого охватывает несколько веков, это захватывающий триллер о пропавшем ребенке, а также научно-фантастический рассказ о странниках, которые по воле судьбы очутились в пустыне около загадочного скалистого образования, с помощью которого они пытаются установить контакт с инопланетянами или другими внеземными цивилизациями".

В основе сюжета романа лежит реальная история Мейделин Маккен, маленькой девочки из британской семьи, которая исчезла при загадочных обстоятельствах, когда отдыхала с родителями в Португалии в 2007 году. В романе Кунзру четырехлетний сын супружеской четы из Нью-Йорка Радж Матару, страдающий аутизмом, также пропал в Калифорнийской пустыне, после чего его родители, Лиза и Жаз, превратились в постоянный объект преследования местной прессы и даже были обвинены некоторыми из них в том, что они убили сына. Представляя читателям историю семьи Матару, Кунзру демонстрирует способности непревзойденного рассказчика. По мнению "Нью-Йорк таймс", "его блестящая проза, глубокое понимание героев и особый стиль повествования превратили простую историю из таблоидов в волнующее описание брака и всех перепитий родительского долга".

Издание "Паблишерз викли" отмечает, что "Боги без людей" — это "захватывающее путешествие по изгибам человеческой жизни, а также от-

кровенное исследование поиска ориентиров и смысла в хаосе Вселенной".

Подготовила
Марина Черняк

Felix J. Palma *El mapa del cielo*. — Barcelona: Plaza & Janés, 2012. — 744 p.

Во второй книге своей "викторианской" трилогии "Карта неба" испанский писатель Феликс Х. Пальма воссоздает марсианское вторжение "Войны миров" Герберта Уэллса и, как пишет газета "Эль Паис", строит повествование на необычной истории любви, используя захватывающую игру аллюзий.

Жарким летом 1835 года прадед Эммы Харлоу заставил всю планету поверить в существование фантастического мира, в котором Луну населяют единороги и другие магические существа. Несмотря на то что эта реальность была безнадежно опровергнута научными фактами, люди продолжали верить, что Луна таит в себе невероятные секреты.
Шестьдесят лет спустя его правнучка, известная нью-йоркская девушка с холодным сердцем, начинает поиски своего возлюбленного. Она убеждена, что ее любовь сможет завоевать лишь тот, кто сумеет обмануть мир так же, как ее прадед. Поэтому она требует у миллионера Монтгомери Гилмора, ее неутомимого поклонника, заставить мир поверить в существование жизни на Марсе и воспроизвести вторжение инопланетян, описанное в знаменитом романе Уэллса. Гилмор готов на все, чтобы растопить сердце Эммы.

Но что случится тогда, когда ее мечты воплотятся в жизнь и превратятся в самые страшные кошмары? Феликс Х. Пальма советует быть осторожнее в своих желаниях, ведь в любой момент они могут стать реальностью.

Erri De Luca *I pesci non chiudono gli occhi*. — Milano: Feltrinelli, 2011. — 112 p.

Газета "Карьера де ла Сера" назвала Эрри де Лука лучшим писателем десятилетия, а "Унита" сравнила его автобиографический роман "Рыбы не закрывают глаза" с "маленьким чудом". Это история-воспоминание взрослого мужчины о детстве и том лете, которое он десятилетним мальчиком провел в прибрежном городке неподалеку от Неаполя. Там за рыбалкой и чтением проходили его летние дни.

Во время одиноких прогулок он мечтает о будущем, о тех днях, когда уже не сможет строить планы на жизнь. По воле судьбы герой знакомится с девочкой, которая показывает ему непреходящее значение таких слов, как справедливость и любовь. Все вокруг начинает приобретать для него смысл, со временем созревает и изменяется его сознание. Десять лет, а вместе с ними и первый этап его жизни остается позади. Теперь, когда имя его подруги уже забыто, ему остается только жалеть о неумолимой силе времени и вспоминать о тех днях — лучших днях своего детства.

Как пишет испанская газета "Эль Паис", в романе сочетаются реальные переживания рассказчика и отголоски исторических событий того времени. Вторая мировая война, массовые беспорядки 1968 года, бедность Африки и война в Боснии смешиваются в сознании автора с постоянным беспокойством маленького мальчика и его неизменной потребностью в защите. И юный мечтатель, и состоявшийся писатель Эрри де Лука говорит о себе, как о человеке, находящемся в постоянном поиске "той поэзии жизни, которая может спасти человечество от варварства, спасти человека, который потерял все".

HISHAM MATAR *Anatomy of a Disappearance.* — LONDON: VIKING-PENGUIN, 2011. — 246 p.

В романе ливийского писателя Хишама Матара "История исчезновения" молодой человек, Нури, рассказывает о своем отце, аристократе с демократическими взглядами, который был похищен сторонниками арабского тоталитарного режима.

Нури был еще маленьким мальчиком, когда умерла его мать. Тогда ему казалось, что ничто не сможет заполнить ту пустоту, которая его окружила после ее смерти. Однако он забывает обо всем после знакомства с Моной, которая меняет всю его жизнь. Мона влюбляется в отца Нури и собирается стать мачехой мальчика. Нури, вдумчивый и серьезный мальчик, борется со своими внутренними переживаниями, тайным желанием и растущим чувством зависти к отцу, о чем впоследствии ему придется пожалеть. Когда мир Нури и Моны по воле рока жестоко разрушается, им остается только жалеть о том, как на самом деле мало знали они о человеке, которого любили. Хишам Матар показывает, насколько потеря любимого человека влияет на судьбы тех, кто продолжает жить.

Критик газеты "Нью-Йорк таймс" Роберт Ворт характеризует Матара, как "литературного посла между двумя мирами", Западом и Востоком, которые долгое время оставались разделенными. Тем не менее "История исчезновения" — это книга не о политике или истории, а рассказ об отношениях отца и сына. По словам ливийского автора, сын никогда до конца не знает своего отца. Настоящее знание приходит лишь тогда, когда отец покидает его навсегда.

Подготовила
ТАТЬЯНА БАТЫРЕВА

ALI SMITH *There But For The.* — LONDON: HAMISH HAMILTON, 2011. — 384 p.

Новый, пятый по счету, роман английской писательницы Эли Смит с трудно-переводимым названием "There But For The" (приблизительно — "Там, но не так") представляет собой переосмысление старой темы "загостившегося героя". Газета "Обсервер" отмечает, что тему эту использовал еще

Мольер в бессмертной пьесе "Тартюф", пронизанной социальной сатирой. Книга Эли Смит также высмеивает современное общество: принятое обращение с информацией, постоянное напряжение, в котором люди держат себя, любовь к сенсации и т. д. Сюжета у романа почти нет — он весь, по сути, состоит из завязки: семья, проживающая в Гринвиче, устраивает званый обед, на который приходят не только близкие друзья, но и друзья друзей. Одним из таких "второстепенных" знакомых является некий Майлс, который в середине вечера поднимается на второй этаж, запирается в одной из комнат и остается там. Хозяева не понимают эксцентричного гостя, пытаются выгнать его из своего дома, но у них ничего не получается. В результате, вместо того чтобы вызвать мастера и открыть замок или выбить дверь, хозяева дома обзванивают газеты с тем, чтобы рассказать свою удивительную историю в СМИ. Каждая глава в книге написана от лица нового персонажа, каким-то образом связанного с Майлсом. Среди повествователей десятилетняя девочка Брук, полная энергии и вдохновения, Марк, который слышит голос умершей матери, разговаривающей с ним рифмами, пожилая женщина Мэй, которая сошла с ума и теперь вновь и вновь переживает сцены из своей юношеской жизни. В романе ставятся вопросы о современных отношениях между людьми, о границах личного пространства, об автономности, о возможности "отсутствовать присутствуя". Однако главным в произведении является не сюжет, а язык. Эли Смит наполняет текст игрой слов, каламбурами, аллитерациями и множеством метафор. "Гардиан" называет книгу веселой, полной юмора и вместе с тем умной и дающей читателю возможность серьезно задуматься.

ANDREW MILLER *Pure*. — LONDON: SCEPTRE, 2011. — 352 p.

Действие исторического романа Эндрю Миллера, название которого можно перевести как "Невинный", происходит во Франции в последней четверти XVIII века. Сюжет разворачивается вокруг истории молодого провинциального инженера Жан-Батиста Баратта, которому поручено уничтожить знаменитое кладбище "Невинных" вместе с располагающейся на нем церковью. Приказ Людвика XVI "очистить" город приходится удивительным образом на канун Великой французской революции, а Жан-Батист, герой с говорящим именем, призванный начать это "очищение", становится, по замечанию критика "Гардиан", Иоанном Крестителем, прибывшим в Париж для того, чтобы подготовить горожан к явлению настоящего мессии. Он обязан избавить французскую столицу от грязи и останков прошлого, чтобы заложить основу для нового, лучшего мира. В романе изображен настоящий Париж XVIII столетия с его жестокостью и развратом. Критик газеты "Обсервер" от-

мечает, однако, что, несмотря на жизнеподобие книги, Эндрю Миллеру не удается передать динамику развития сюжета и раскрытия характера главного героя. Также критик констатирует, что писатель предпочитает не рисковать и, как следствие, избегает оплошностей, но и триумфа ему это не приносит. Газета "Телеграф" пишет тем не менее, что Миллер неторопливо и в сокровенной форме дает читателю возможность представить, каково было бы стать свидетелем знаменательных событий давно минувшей исторической эпохи.

A. S. Byatt *Ragnarok: The End of The Gods.* — Edinburgh: Canongate, 2011. — 240 p.

В 2005 году английское издательство "Кэнонгейт" запустило новую литературную серию: авторы из разных стран были приглашены для создания романов по мотивам мифов народов мира. Каждый участник должен был сам выбрать мифологический сюжет и на его основе написать полноценную книгу, которую было бы интересно читать в наши дни. В сентябре 2011 года выходит новый роман из этой серии, на сей раз — авторства известной писательницы Антонии Байетт. Переосмыслению подвергся ключевой сюжет скандинавской мифологии: Рагнарёк — гибель богов и всего мира, нордический Армагеддон. Писательница заявляет в своей статье на страницах "Гардиан", что, познакомившись с этим мифом в детстве, она остается под его литературным влиянием до сих пор. Несмотря на то что текст и сюжет были Байетт хорошо знакомы, писательница тем не менее признается, что, приступив к созданию книги, она долго не могла найти подходящий "голос" повествователя. Она не хотела, чтобы произведение было похоже на сказку или хронику. В результате продолжительной работы Байетт поняла, что, размышляя о романе, она так или иначе вспоминает и переосмысляет опыт собственного детства. Так появилась идея ввести в книгу "маленькое худенькое дитя" — своего рода проводника, глазами которого читатель и видит события мифа. Таким образом, мифологический сюжет переплетается с детскими воспоминаниями, мыслями и переживаниями писательницы. Критик газеты "Телеграф" отмечает, что стиль Байетт в этой книге особенно прекрасен.

Подготовила Валентина Степченкова

Эрнан Ривера Летельер
Hernán Rivera Letelier
[р. 1950] — чилийский писатель. Кавалер ордена Искусств и литературы Франции [2001].

Автор романов *Королева Елизавета пела ранчерас* [*La Reina Isabel cantaba rancheras*, 1994], *Гимн ангела на одной ножке* [*Himno del ángel parado en una pata*, 1996], *Поезда идут в чистилище* [*Los trenes se van al purgatorio*, 2000], *Святая Мария черных цветов* [*Santa María de las flores negras*, 2002], *Песня для хождения по водам* [*Canción para caminar sobre las aguas*, 2004], *Фантазер* [*El Fantasista*, 2006], *Меня зовут Малярроса* [*Mi nombre es Malarrosa*, 2008], *Искусство воскрешения* [*El arte de la resurrección*, 2000, премия издательства "Альфагуара"] и др.
Роман *Фата-моргана любви с оркестром* публикуется по изданию *Fatamorgana de amor con banda de música* [Santiago de Chile: Punto de lectura, 2010].

Милан Гюрчинов
[р. 1928]. Доктор филологических наук, член Македонской академии наук и искусств [с 1988]. Лауреат нескольких национальных премий, награжден медалью Пушкина [Россия, 2008].

Автор книг *Время и выразительность* [*Време и израз*, 1956], *Присутствия* [*Присутности*, 1963], *Живое и мертвое* [*Живо и мртво*, 1974], *Достоевский* [*Достоевски*, 1981], *Проникновения* [*Проникнувања*, 1986], *Пастернак* [*Пастернак*, 1987], *Перед порогом будущего* [*Пред прагот на иднината*, 1991], *Компаративные студии* [*Компаративни студии*, 1998], *Освоение реальности* [*Освојување на реалноста*, 2000] и др.

Зоран Ковачевский
[1943–2006]. Прозаик, юрист. Лауреат нескольких национальных премий.

Автор сборников рассказов *Охридские истории* [*Охридски приказни*, 1974], *Аристотель из Ресена* [*Аристотел од Ресен*, 1984], *Доброта* [*Добрина*, 1988], *Певец* [*Пејач*, 2000], *Когда не поют даже петухи* [*Кога ни петлите не пејат*, 2006].
Рассказ *Имер* [*Имер*] взят из сборника *Певец* [*Пејач*. Скопје: Матица македонска, 2000], рассказ *Доброта* [*Добрина*] — из сборника рассказов *Охридские истории* [*Охридски приказни*. Скопје: Македонска книга, 1974].

Драги Михайловский
[р. 1951]. Прозаик, переводчик. Доктор филологических наук, преподаватель английского языка и литературы. Лауреат нескольких национальных премий.

Автор сборников рассказов *Речной улей* [*Речно улиште*, 1981], *Подошва* [*Ѓон*, 1990], *Прыжок с шестом* [*Скок со стап*, 1994], *Трипольские ворота* [*Триполската капија*, 1999], *Рассказы с шестого этажа* [*Раскази од шестиот кат*, 2003], *Любитель бабочек* [*Пеперуткар*, 2010].
Рассказ *Житель Чаира, который поумнел после того, как стал лаской* [*Човекот од Чаир на кого му дошол умот откако станал ласица*] взят из сборника *Любитель бабочек* [*Пеперуткар*. Скопје: Каприкорнус, 2010].

Димитрие Дурацовский
[р. 1952]. Прозаик, художник. Лауреат нескольких национальных премий.

Автор сборников рассказов *Тайная история* [*Tajna istorija*, 1986], *Черные пророки* [*Црни пророци*, 1996], *Insomnia* [2000].
Рассказ *Циветта, ангел смерти* [*Цибетка, ангел на смртта*] взят из сборника *Черные пророки* [*Црни пророци*. Скопје: Феникс 1996], рассказ *На автовокзале, Мирьяна...* [*На автобуска, Мирјана...*] — из *Антологии современного македонского рассказа* [*Антологија на современиот македонски расказ*. Скопје: Феникс, 2011].

Гарольд Пинтер
Harold Pinter
[1930—2008]. Английский драматург, сценарист, поэт, эссеист, режиссер, актер. Обладатель орденов Британской империи [1966], кавалер Почета [2002] и Почетного легиона [2007]. Лауреат *Нобелевской премии* [2005], премий Шекспира [1970], Пиранделло [1980], Мольера [1997], Кафки [2005], театральной премии Лоренса Оливье [1996] и др.

Автор 29 пьес, 27 киносценариев, в том числе *День рождения* [*The Birthday Party*, 1957], *Коллекционная вещь* [*The Collection*, 1961], *Любовник* [*Lover*, 1962], *Возвращение домой* [*The Homecoming*, 1964], *Измена* [*Betrayal*, 1978], *Горский язык* [*Mountain Language*, 1988] и др. сборника стихов *Война* [*War*, 2003] и др., романа *Карлики* [1956]. На русском языке опубликованы его пьесы в сборниках *Сторож и другие драмы* [1988] и *Коллекция* [2006] и роман *Карлики* [2006].
В *ИЛ* напечатана его пьеса *Былые времена* [2006, № 5].
Публикуемая пьеса печатается по изданию *Суета сует* [*Ashes to Ashes*, Faber & Faber Limited, 2001].

Антония Маргарет Кэролайн Фрейзер
Antonia Margaret Caroline Fraser
Англо-ирландская писательница, историк. Вдова Гарольда Пинтера. Лауреат премий Джеймса Тейта Блэка [1969] и Вулфсона за лучшее историческое сочинение [1984].

Автор многочисленных биографий, в частности Марии Шотландской [*Mary, Queen of Scots*, 1969], Оливера Кромвеля [*Cromwell, Our Chief of Men*, 1973] и др., исторических исследований и романов, в том числе детективных.
Текст публикуется по изданию *Как, вы уже уходите? Моя жизнь с Гарольдом Пинтером* [*Must You Go? My Life with Harold Pinter*. London: Weidenfeld & Nicolson, 2010].

Генри Вулф
Henry Woolf
[р. 1930]. Английский актер. Режиссер, театральный педагог. Живет в Канаде.

Первый режиссер первой пьесы Пинтера *Комната*. Снимался в фильмах *Марат/Сад* [*Marat/Sade*, 1967], *Лев зимой* [*The Lion in Winter*, 1968], телефильме *Монолог* [*Monologue*, 1973] по одноименной пьесе Пинтера и др.
Текст печатается по изданию *Памяти Гарольда Пинтера. Юбилейный сборник. Вып. 2009–2011*

[*Remembering / Celebrating Harold Pinter. The Pinter Review: Memorial Volume 2009–2011*. Tampa, Florida: The University of Tampa Press, 2011].

Владимир Владимирович Аристов [р. 1950]. Поэт, прозаик, эссеист, переводчик; математик. Лауреат премий имени Алексея Крученых [1993] и имени Андрея Белого [2008].

Автор поэтических книг *Отдаляясь от этой зимы* [1992], *Частные безумия вещей* [1997], *Реализации* [1998], *Иная река* [2002], *Реставрация скатерти* [2005], *Месторождение* [2008], *Избранные стихи и поэмы* [2008], *Имена и лица в метро* [2011], романа *Предсказания очевидца* [2004]. В *ИЛ* опубликована его рецензия *Утверждение ветра* на книгу Сен-Жона Перса [1996, № 11] и переводы стихов Сефериса и эссе о нем [2005, № 6].

Майкл Палмер Michael Palmer [р. 1943]. Американский поэт, переводчик, прозаик, эссеист, преподаватель. Работал хореографом в танцевальной труппе Маргарет Дженкинс. Лауреат различных литературных премий, в том числе премии Уоллеса Стивенса Американской академии поэтов [2006].

Автор книг стихов *Нить* [*Thread*, 2011], *Сообщество мотыльков* [*Company of Moths*, 2005], *Возникающие шифры: Стихи 1979–1988* [*Codes Appearing: Poems 1979–1988*, 2001], *Обещания стекла* [*The Promises of Glass*, 2000], *Львиный мост: избранные поэмы 1972–1995* [*The Lion Bridge: Selected Poems 1972–1995*, 1998], *В переходах* [*At Passages*, 1996], *Солнце* [*Sun*, 1988], *Первая фигура* [*First Figure*, 1984], *Заметки для озера Эхо* [*Notes for Echo Lake*, 1981], *Без музыки* [*Without Music*, 1977], *Круговые врата* [*The Circular Gates*, 1974], *Ньютон Блейка* [*Blake's Newton*, 1972], *План города "О"* [*Plan of the City of O*, 1971]; прозы *Датская тетрадь* [*The Danish Notebook*, 1999], сборника. эссе и выступлений *Активные границы* [*Active Boundaries*, 2008].
Публикуемые стихи взяты из разных сборников; статьи, эссе, записные книжки — из книги *Активные границы. Избранные эссе и беседы* [*Active Boundaries. Selected Essays and Talks*. New York: The New Directions Book, 2008].

Аркадий Трофимович Драгомощенко [1946–2012]. Поэт, прозаик, эссеист, переводчик. Первый лауреат премии Андрея Белого в области прозы за роман *Расположение среди домов и деревьев* [1978], Международной литературной премии *The Franc-tireur Silver Bullet* [2009] и др.

Автор многих поэтических сборников *Небо соответствий* [1990], *Description* [1990], *Xenia* [1993], *Под подозрением* [1994], *Описание: Избранные стихи* [2000], *На берегах исключенной реки* [2005], романов *Фосфор* [1994], *Китайское солнце* [1997], сборника прозы *Безразличия* [2007], сборника стихов и эссе *Тавтология* [2011]. В его переводе издавались стихи и эссе М. Бланшо, Ч. Милоша, М. Палмера, Ч. Олсона, Б. Уоттена и др. В *ИЛ* в его переводе публиковались стихи Р. Крили [2006, № 4] и Дж. Эшбери [2006, № 10], а также эссе Э. Уайнбергера *Следы кармы* [2007, № 1].

Александр Вадимович Скидан [р. 1965]. Поэт, эссеист, переводчик. Лауреат

Автор поэтических книг *Delirium* [1993], *В повторном чтении* [1998], *Красное смещение* [2005], *Расторжение* [2010], сборников эссе *Критическая масса* [1995], *Сопротивление поэзии* [2001], *Сумма поэтики* [2012]. Переводил современную амери-

Тургеневского фестиваля малой прозы [1998], премии *Мост* за лучшую статью о поэзии [2006], премии Андрея Белого в номинации *Поэзия* [2006].

канскую поэзию и прозу, в том числе роман П. Боулза *Под покровом небес* [2001], теоретические. работы П. де Мана, Дж. Хиллиса Миллера, Ж.-Л. Нанси, П. Вирно, Г. Раунига.

Вера Владимировна Калмыкова
Поэт, филолог, кандидат филологических наук. Главный редактор издательства *Русский импульс*. Лауреат премии имени А. М. Зверева [2011].

Автор поэтической книги *Первый сборник* [2002], книг по истории искусства и истории литературы, в том числе *Венецианская живопись XV–XVI вв.* [Белый город, 2008], *XIX век. Национальные школы* [в соавторстве с В. Темкиным; Белый город, 2008], принимает участие в издании словарей, энциклопедий и других справочных изданий по вопросам теории и истории литературы. Печатается в журналах *Нева*, *Октябрь*, *Юный художник*, в одесском альманахе *Дерибасовская–Ришельевская* и др. Постоянный ведущий рубрики *Среди книг с Верой Калмыковой ИЛ*.

Марина Михайловна Ефимова
Журналист, редактор, переводчик. Ведущая тематических передач на радио *Свобода*.

Автор повести *Через не могу* [1990] и многих публикаций в американской эмигрантской прессе. Ведущая рубрики *ИЛ Новые книги Нового Света*.

Марина Руслановна Черняк
Студентка Московского государственного лингвистического университета имени Мориса Тореза.

Автор заметок в рубрике *По материалам зарубежной прессы*.

Татьяна Александровна Батырева
Студентка Московского государственного лингвистического университета имени Мориса Тореза.

Автор заметок в рубрике *По материалам зарубежной прессы*.

Валентина Максимовна Степченкова
Переводчик с английского и шведского языков. Аспирантка филологического факультета МГУ.

В *ИЛ* публикуется впервые.

Дарья Игоревна Синицына

Переводчик с испанского, каталанского и галисийского языков, преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета. Кандидат филологических наук.

В ее переводе печатались стихи и рассказы каталонских и галисийских авторов Р. Де Кастро, А Кастелао, Э. Пондаля, Р. Кабаниньяса, Р. Леверони, Б. Порсела, М. Мерсе Марсал и др. В *ИЛ* в ее переводе опубликован фрагмент романа Г. Кабреры Инфанте *Три грустных тигра* [2010, № 12] и повесть Мигеля Делибеса *Безумец* [2011, № 12].

Ольга Викторовна Панькина

Поэт-переводчик со славянских языков. Лауреат II Международного фестиваля славянской поэзии *Поющие письмена* за лучшие переводы македонской поэзии [2010], премий имени Чехова за достижения в области литературы и литературного перевода [2011] и Глигора Прличева за художественный перевод [2011]. Обладатель высшей награды Македонии за перевод *Золотое перо* и медали имени Б. Конецкого — высшей награды Македонской академии наук и искусств [2012].

В ее переводе вышли романы Ж. Чинго *Большая вода* [(2007], П. М. Андреевского *Пырей* [2008], Л. Старовы *Время коз* [2010], Д. Найческой *Ненависть — глубоко* [2010], В. Андоновского *Пуп земли* [2011]), В. Урошевича *Невеста змея* [2012], отрывки из десяти самых популярных романов современных македонских писателей *Роман 21 века* [2012]. Автор проекта *Библиотека литературы Македонии*, опубликовано уже три первые книги: *Рассказы македонских писателей* [2009], *Современная македонская пьеса* [2010], *Современная македонская поэзия* [2011].

Галина Вячеславовна Коваленко

Кандидат искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской академии театрального искусства, театральный критик.

В ее переводе вышла книга М. Эсслина *Театр абсурда* [2010]. На российской сцене в ее переводах шли пьесы Т. Уильямса, Д. Мэмета, М. Шизгала. В *ИЛ* публикуется впервые.

Анна Борисовна Шульгат

Переводчик с английского, театровед.

Автор статей о театре и литературе. В ее переводе опубликованы произведения Дж. Оруэлла, Д. У. Джонс, Д. Дефо, Дж. Томпсона, Г. Джойса и др. В *ИЛ* напечатаны ее переводы стихов мальтийского поэта О. Фриджиери [2001, № 8].

Татьяна Борисовна Бонч-Осмоловская

Филолог, переводчик, кандидат филологических наук.

Автор книг *Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней* [2009], *Занимательная риторика Раймона Кено* [в соавторстве с С. Фединым, С. Орловым; 2009], *Идти легко*

Живет в Сиднее. Лауреат премии Международная отметина имени Давида Бурлюка [2009]. Организатор литературного биенале *Антиподы*, проводимого среди русскоязычных авторов в Австралии.

[Stosvet Pres, 2011] *Из точки А* [совместно с еще тремя авторами; Сидней, 2012] и др. В ее переводе вышла книга Р. Кено *Сто тысяч миллиардов стихотворений* [2002]. В *ИЛ* публикуется впервые.

Владимир Николаевич Фещенко

[р. 1979]. Филолог, переводчик, кандидат филологических наук.

Автор около 50 российских и зарубежных научных публикаций по теории и философии языка, семиотике, авангардоведению, русской и англо-американской литературе, в том числе монографии *Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве* [2009; удостоена медали РАН, 2011]. Переводил американских авторов экспериментальной литературы [Г. Стайн, У. К. Уильямс, Ю. Джолас, Э. Э. Каммингс], а также американской гуманитарной науки [Х.-У. Гумбрехт, Т. Венцлова, А. Юрчак]. В *ИЛ* публикуется впервые.

RINET
Internet Service Provider

Интернет в квартиры и офисы

- Надежная связь и высокая скорость доступа — волоконно-оптический канал 1 Гбит/с в каждый дом
- Квалифицированное и оперативное обслуживание
- 15-летний опыт работы RiNet — гарантия качества и стабильности сервиса

Москва, 1-й Хвостов пер., д.11А

981-45-71

www.rinet.net

В оформлении обложки использован фрагмент картины итальянского художника Джорджо де Кирико [1888–1978] *Гектор и Андромаха* [1917].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая");
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в редакции;
в киоске "Новой газеты" (Страстной бульвар, д. 4);
в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино (Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине клуба "Проект-О.Г.И." (Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2, вход со двора; м. Чистые пруды, Китай-город);
в книжном магазине "У Максима" (МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й Гуманитарный корпус; м. Университет);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в книжном магазине "dodo-space" (Рождественский бульвар, д. 10 / 7).

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 18.02.2013
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 1975.
Тираж 4800 экз.

Отпечатано в ОАО "Можайский полиграфический комбинат".
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, www.оаомпк.рф
Тел.: (495) 745-84-28; (49638) 20-685.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

[4] 2013

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР “КРУГОВОРОТ МАСОК: МИСТИФИКАЦИЯ ИЛИ ФАЛЬСИФИКАЦИЯ?” — “АВТОБИОГРАФИЯ ФАЛЬСИФИКАТОРА” ЭРИКА ХЭББОРНА В РУБРИКЕ “МЕМУАР” / “СМЕРТЬ ЦАРЯ КАНДАВЛА” ИРЖИ КРАТОХВИЛА В РУБРИКЕ “МИСТИФИКАТОР КАК ПЕРСОНАЖ” / В ТЕНИ ПСЕВДОНИМОВ: РАССКАЗЫ ОНОРИО БУСТОСА ДОМЕКА И “ЖУТКИЕ ЧУДО-ДЕТИ” ЛИНДЫ КВИЛТ / ИМИТАЦИЯ ПОЧЕРКА: “ЗАПИСНАЯ КНИЖКА МУЗИЛЯ” БОРЫ ЧОСИЧА И ДР. / “ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ФАЛЬСИФИКАЦИЙ” ВЕРНЕРА ФУЛЬДА И ДР.